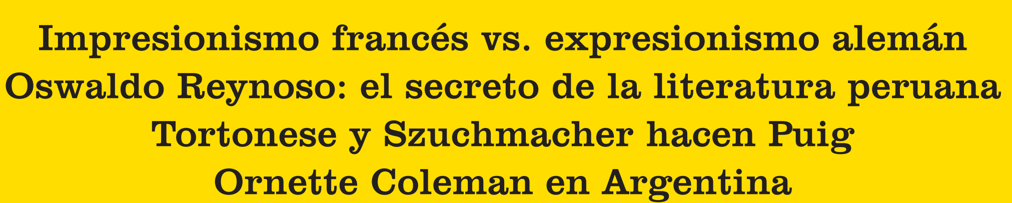
3.5.09 N° 663 AÑO 11







Impresionismo francés vs. expresionismo alemán
Oswaldo Reynoso: el secreto de la literatura peruana
Tortonese y Szuchmacher hacen Puig
Ornette Coleman en Argentina

Ariel Dorfman presenta *Americanos. Los pasos de Murieta*, la épica americana en la que trabajó más de treinta años y en la que une el Chile de O'Higgins con el Oeste norteamericano y la fiebre del oro.

ENCONTRADO



Que vienen los grillos

En las tierras estériles del norte de Nevada y el oeste de Utah, en el desierto norteamericano conocido como la Gran Cuenca, nacen los grillos. Rompen el cascarón en abril y rápidamente se convierten en unas criaturas hambrientas, de color rojo sangre, de más de cinco centímetros de largo.

Entonces inician su larga marcha, en una larga columna. En los mejores años (para los grillos), esa columna ha llegado a ser de dos kilómetros de ancho, y un kilómetro y medio de largo. Empiezan a marchar en mayo y no se detienen hasta agosto, que es cuando ponen huevos para el año que viene, y se mueren.

Es una vida corta, pero los grillos la aprovechan lo mejor que pueden. Destruyen las cosechas y la vegetación, bloquean los caminos, y se meten en las casas.

En el pequeño pueblo de Tuscarora, en Nevada, decidieron decir "basta" a esta invasión. Su estrategia incluía veneno y polvo de tiza para detener a las pequeñas bestias, pero recientemente agregaron una nueva arma a su arsenal: ¡rock and roll! La primera vez que lo probaron, en el 2006, funcionó. Dice el *Wall Street Journal* que muchos grillos no avanzaron más allá del perímetro de los parlantes. El entomólogo estatal Jeff Knight es discreto en sus declaraciones: "Puede ser que las vibraciones detengan a los insectos, pero no hay ningún estudio realizado para confirmar o negar esta teoría".

Laura Moore, habitante de Tuscarora, cuenta que "los grillos duermen a la noche, así que lo primero que hago cuando me levanto es prender la música, y luego apagamos la música cuando anochece". Todo es cuestión de la lista de temas. Años anteriores demostraron que los grillos odian a Led Zeppelin y a Los Rolling Stones más que a ninguna otra cosa. Así que ahí están en Tuscarora, con su docena de habitantes (es un pueblo muy pequeño), esperando a los grillos, mientras "(I can't get no) Satisfaction" suena a todo volumen.



En Polonia no se puede decir "Che"

La ministra de Igualdad de Polonia quiere prohibir la imagen del Che Guevara. Ya hay una ley que impide la producción de propaganda fascista o totalitaria. Elzbieta Radziszewska busca expandir esta ley para que incluya vestimenta o cualquier otra cosa que pueda llevar una imagen relacionada con un régimen autoritario.

Polonia tiene una historia de sufrimientos. Luego de haber sufrido las miserias de la ocupación nazi, tuvo que pasar por cuarenta durísimos años de comunismo en plena Guerra Fría. "El comunismo era un sistema terrible, asesino, que se llevó millones de vidas", dice el profesor Wojciech Roszkowski, historiador y miembro del parlamento europeo. Y según reporta el diario británico *The Telegraph*, los polacos no dudan en meter en la misma bolsa al nazismo y al comunismo. "El comunismo era muy similar al nacionalsocialismo –explica Roszkowski–, y no hay razón para tratar a esos sistemas, y sus símbolos, de distintas maneras."

Hay gente en Polonia occidental que hace grandes sumas de dinero vendiendo souvenirs del Tercer Reich (chucherías como esvásticas, o fotos de Hitler) a vecinos neofascistas de Alemania. El gobierno polaco espera que la nueva ley ayude a terminar con ese mercado de antigüedades nazis.

Al menos los polacos tienen un razón para prohibir las remeras del Che. En cambio, la mayoría de los que las usan no sabrían explicar por qué.



El milagro de todos los días, todo el año

Charla Muller, una devota esposa católica de Carolina del Norte, no sabía qué regalarle a su marido Brad para su cumpleaños número cuarenta. Durante una reunión de su grupo de estudio de la Biblia, Charla tuvo una súbita inspiración y decidió el regalo perfecto: sexo durante 365 noches.

Al principio, Brad rechazó el regalo. "¡No quiso saber nada!", relata Charla al diario *The Guardian*. "¿Qué pasa si tengo un dolor de cabeza?", preguntó él. Fue ahí que decidieron establecer algunas reglas, como que cualquiera de los dos podía excusarse del compromiso en cualquier ocasión.

Otro temor de Brad fue la pérdida de espontaneidad. Charla cuenta: "Sentí lo opuesto. Sentí que la presión desaparecía. El dejó de pensar: 'Esta es *la* gran noche, la única noche del mes que nos vamos a acostar'".

Al terminar el año, los dos se sintieron aliviados de haber completado la experiencia, y cuentan que si bien no volverían a repetirla, su vida sexual es mucho mejor ahora que antes. (Brad le ofreció a ella lo mismo para su cumpleaños número cuarenta, pero Charla rechazó el regalo.)

365 noches: memorias de intimidad es el libro que Charla escribió, un diario de ese año que fue un regalo para los dos (se lo puede encontrar en Amazon). Ella dice que su libro no pretende ser una guía para nadie y que no se siente calificada para meterse en matrimonios ajenos. Sí se atreve a dar un único, sencillo consejo: "No importa la frecuencia con que estén teniendo relaciones, llévenlo al doble. Seis meses más tarde, llévenlo al doble de nuevo. Es la prueba de que están aquí, vivos, y muy juntos".

yo me pregunto: ¿Por qué se dice estar podrido cuando se está harto?

Porque el tipo harto siempre está constipado y entonces... "algo huele mal en Dinamarca".
El poluto

Porque cuando los pueblos están hartos "se arma la podrida".
El trueno del escarmiento

Por el olor que emana la gente insatisfecha, harta, que las tiene hasta el piso, no se lo saca, ni el mejor desodorante.
El empelado municipal del año

Me huele capciosa esta pregunta.
R. Descartes

Algo huele mal en esta pregunta.
Dinamarca

Porque es la forma discursivamente bonita que usa la burguesía para no decir "Me tienen las bolas llenas" o "Mierda, carajo".
Mirta Mealegran

Nadie está limpio, ni de culpas ni de mierda.
María Julia Ria Chuelo

El estado emocional putrefacto, metáfora del hartazgo, puede funcionar también, como un epíteto del otro, dígase harto podrido/a, según el género en cuestión, a la manera de una hipérbole sorprendente de malestar ante algo o alguien que te pudre, te harta, te aburre, te abruma de obviedades, como mis cuatro ex maridos.
Hartta DiLinguis de Balvanera

En realidad yo digo que estoy harto cuando estoy podrido.
Daniel

Porque decir estoy "harto de tanta mierda" es más largo y más fea la imagen que das.
La Compre en Sible

Porque así se enfatiza más: estar podrido significaría estar harto, pero con olor.
El de los huevos hartos

La razón es que los seres humanos somos el fruto del Amor. Y, como todo fruto, cuando se harta de madurar, se pudre.
José Nabosky

Ya estoy podrido de contestar esa pregunta.
El Loco Jerez

Para que te coman los gusanos.
El lisonjero

Según escribiera en las postrimetrías del siglo XIX el ignoto pensador austrohúngaro Magyar Posta: "Los estados del espíritu atraviesan procesos comparables a lo que ocurre con los alimentos; de modo que así como un tomate, tras varias semanas sin ser consumido adopta un color oscuro y un aroma pestilente, lo que todos conocemos como paciencia o tolerancia, virtudes de cualquier hombre de bien, sufren una transformación análoga y si no son atendidas, correspondidas o contempladas, van pudriéndose, así de sencillo".
Al Midón, de Acá

Porque al que te pone harto lo arrancaron verde.
Artaud

Para la semana que viene: ¿Por qué el café es "instantáneo" y la leche "en polvo"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Ya no

POR IDEA VILARIÑO

Ya no será,
ya no viviremos juntos, no criaré a tu hijo
no coseré tu ropa, no te tendré de noche
no te besaré al irme, nunca sabrás quién fui,
por qué me amaron otros.

No llegaré a saber por qué ni cómo, nunca
ni si era de verdad lo que dijiste que era,
ni quién fuiste, ni qué fui para ti
ni cómo hubiera sido vivir juntos,
querernos, esperarnos, estar.

Ya no soy más que yo para siempre y tú
Ya no serás para mí más que tú.
Ya no estás en un día futuro
no sabré dónde vives, con quién
ni si te acuerdas.

No me abrazarás nunca como esa noche, nunca.
No volveré a tocarte. No te veré morir.



> Idea Vilariño (1920-2009)

Este es uno de los poemas más conocidos de la gran poeta uruguaya Idea Vilariño, que murió esta semana en Montevideo. Parte de la llamada Generación del '45 junto a escritores como Onetti (de quien fue pareja y a quien estaría dedicado este poema, junto a muchos más), Mario Benedetti, Angel Rama y Emir Rodríguez Monegal, entre otros, lo fue también de revistas históricas como *Marcha*, *Brecha* y *La Opinión*. También fue conocida y reconocida por su trabajo como traductora. Fue, además, profesora de Literatura hasta el golpe militar de 1973 y, restituida la democracia, titular de la cátedra de Literatura Uruguaya de la Universidad de la República. Escribió, como si fuera poco, un puñado de canciones emblemáticas musicalizadas por Daniel Viglietti, Alfredo Zitarrosa y Los Olimareños.



El oro y el barro

En 1975, **Ariel Dorfman** vio en París una puesta de *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, una pieza teatral-operística de Pablo Neruda. La figura decapitada que vio deambular sobre el escenario lo acompañaría por la siguiente mitad de su vida. Durante todos estos años, Dorfman ha venido trabajando en una novela ambiciosa que, alrededor de la cabeza del bandolero o justiciero Joaquín Murieta, va de la Independencia norteamericana a la Guerra de Secesión, pasando por la fiebre del oro en California y la caudalosa inmigración chilena que despertó la ejecución de Túpac Amaru en Cusco, las gestas de O'Higgins en Chile y los orígenes imperiales de la industrialización. A días de presentar *Americanos. Los pasos de Murieta* (Seix Barral) en la Feria del Libro, habló con Radar sobre esta épica americana.

POR ANGEL BERLANGA

Ariel Dorfman dice que está aturdido, perplejo, deslumbrado, con su propia novela. "Es que este libro me viene dando vueltas desde hace tanto que por momentos pensaba que ya sería imposible que saliera –el tono chileno que llega por teléfono desde su casa, en Carolina del Norte–. Creo que es el proyecto que más tiempo me ha tardado desde que lo concebí, lo entreví por primera vez, hasta que lo terminé. He tardado la mitad de mi vida. No sólo la novela es épica: también lo fue la escritura misma." *Americanos. Los pasos de Murieta* sale a la luz del continente en Buenos Aires y es una obra ambiciosa, de riesgo: eso dirá él, también, dentro de unos minutos, de unas líneas. "Relato novelesco que abarca las vicisitudes de dos o más generaciones de una familia": la segunda acepción de *saga* se ajusta a lo que escribió y suma otro elemento a lo épico, porque las historias que entrelaza Dorfman transcurren entre la independencia de Estados Unidos, en 1776, y el comienzo de la Guerra de Secesión, en 1861, y tienen a distintos miembros de la familia asistiendo de cerca y desde adentro a sucesos como, por ejemplos, la ejecución de Túpac Amaru en Cusco, las gestas de O'Higgins en los orígenes de Chile como república, las mutaciones territoriales de México con su independencia de España y la guerra con Estados Unidos, los orígenes de la industrialización en la región, la fiebre del oro en California y la leyenda de Joaquín Murieta, un bandolero o justiciero chileno o mexicano, cuya cabeza podía verse, tras pagar un dólar, sumergida en whisky para su buena conservación, dentro de una gran botella. Aunque, bueno, también había dudas sobre si esa cabeza pertenecía o no a Murieta. Y si se llamaba así. Y si existía.

LA EPICA LATINOAMERICANA

En 1975 Sergio Ortega –el compositor de la banda de sonido de la gesta de Salvador Allende, podría decirse– lo *convidó* para que viera, en París, una puesta de *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, una pieza teatral-operística de Pablo Neruda. "Esa obra siempre me pareció de buen verso, aunque de escaso dramatismo –señala Dorfman–. Pero por el escenario andaba una especie de marioneta gigantesca, con una cabeza cortada, y yo me dije: 'Mira qué interesante lo que ha hecho Ortega, tomó esta pieza de Neruda y la convirtió en una especie de mosaico sobre el exilio'. Y ahí dije: 'Ah, Murieta es un símbolo del exilio: he aquí que por 1850 la fiebre del oro atrajo hacia California gente de todas partes, entre ellos muchos chilenos'. Ese corte de cabeza me hizo acordar de la historia de Túpac Amaru y ahí ya pensé que atrás de eso había una novela interesante, una manera de hablar del destierro, de la pérdida de lo familiar en el mundo. Y eso era lo que estábamos viviendo nosotros ahí, en ese momento. Para mí, sin embargo, era doblemente complicado respecto de mis compatriotas chilenos o argentinos, porque si para ellos era el primer exilio, para mí ya era el tercero, y ya tenía el bichito cosmopolita dentro, el bichito de la errancia." Entonces se puso a leer sobre Murieta y encontró significativo que en Los Angeles, "donde había nacido el espectáculo más importante del globo", dice, Hollywood mediante, se exhibiera un siglo y medio atrás esta cabeza cortada como un espectáculo por el que había que pagar para ver. "Y un día se me ocurrió preguntarme cómo reaccionarían ante la leyenda de Murieta dos gemelos de origen latino que hubieran visto, de niños, la pérdida de su país tras la anexión de California a Estados Unidos –sigue Dorfman–. Qué pasa, me pregunté, si uno piensa que murió y hay que hacerse yanqui, y el otro piensa que está vivo y convence al otro de que hay que salir por los caminos a buscarlo."

Pero la primera imagen concreta que se puso a narrar es la de un desconocido que llega al rancho de estos chicos, a los que imaginó hijos de un hacendado rico. Ese personaje sería Harrison Solar, uno de los protagonistas de la novela que, a poco de morir, narra su historia y sus secretos a los gemelos, que se aprestan a enfrentarse en la inminente Guerra de Secesión. Este hombre llegó allí ofreciendo sus oficios de traductor y ocultando su verdadero apellido, Lynch: había combatido junto a Bernardo O'Higgins, su padrino, y terminó enfrentado con sus propios hermanos, seguidores de José Miguel Carrera, y por eso buscó un destino que lo alejara de las armas. "Aunque a esa altura ignoraba quién era ese hombre que se acercaba desde el horizonte –cuenta Dorfman–, sí sabía que eso ocurría en octubre de 1842, a días de ese incidente excepcional en la historia del continente, cuando la flota norteamericana ocupa Monterrey y por 36 horas declara como propia a California. Y me pregunté: '¿Qué pasa si alguien nace cerca de ese momento, sin saber exactamente bajo qué bandera?' Ahí surgió Marcadia, la prima de estos muchachos. Es una cosa, como tanto en la novela, fraudulenta. Y eso me interesó. Aunque la mayoría de las fechas son históricas, fehacientes."

"Pongámoslo así: al comienzo pensé que sería como las novelas históricas típicas, puestas en su orden realista, con sus grandes héroes y acontecimientos puestos en orden cronológico, donde se cuenta de familias, clanes, amoríos –explica–. Y nada de eso falta. Pero en estos treinta y tantos años hemos pasado por el posmodernismo y la relativización del conocimiento; es decir, en definitiva, me daba cuenta de que no tenía idea de qué había pasado de verdad. La incertidumbre, digamos. Es decir: la persona que escribe *Americanos* es la misma que escribió *La muerte y la doncella*, donde no se sabe si el doctor es torturador o no, o si la mujer es loca o no. Me atrajo esta idea de trabajar la incertidumbre de la historia, mirarla con ironía y distancia, en paralelo con el heroísmo y la epopeya. Soy contemporáneo de Tomás Eloy Martínez, de Soriano, de Skármeta: tú echas a andar un cuento de las grandes épicas latinoamericanas, pero también las dudas. Me parece fundamental en esto que, en definitiva, el pasado reciente y el lejano es fruto de una disputa constante, y va a utilizarse para imponer una visión de lo que pasó. Por eso las dudas sobre quién fue y qué fue de Murieta, al principio, se trasuntan al resto de la novela."

80 AÑOS DE SOLEDAD

Los títulos de los capítulos de *Americanos* remiten al sesgo aventurero del *Quijote* y Marcadia a Gabriel García Márquez, confirma Dorfman. "Aunque no tiene nada que ver con el realismo mágico, aunque aquí no hay otra magia que la de los pueblos y la imaginación, es evidente que estos son unos *80 años de soledad* –dice–. Y además, debido a mi bilingüismo y biculturalismo, están las dos ópticas: yo creo que es la primera novela acerca de California escrita desde una perspectiva latinoamericana, no conozco otra. Y es, a la vez, típicamente norteamericana. Es un ser híbrido, esta novela." La idea de lo doble, lo mellizo, la duplicidad y la duplicación, apunta, está en todas sus obras. "Soy discípulo de Dostoievski en ese sentido", dice. Aunque varias de las historias que cuenta en el libro recorren una grieta que se agranda, la bifurcación y la contienda,

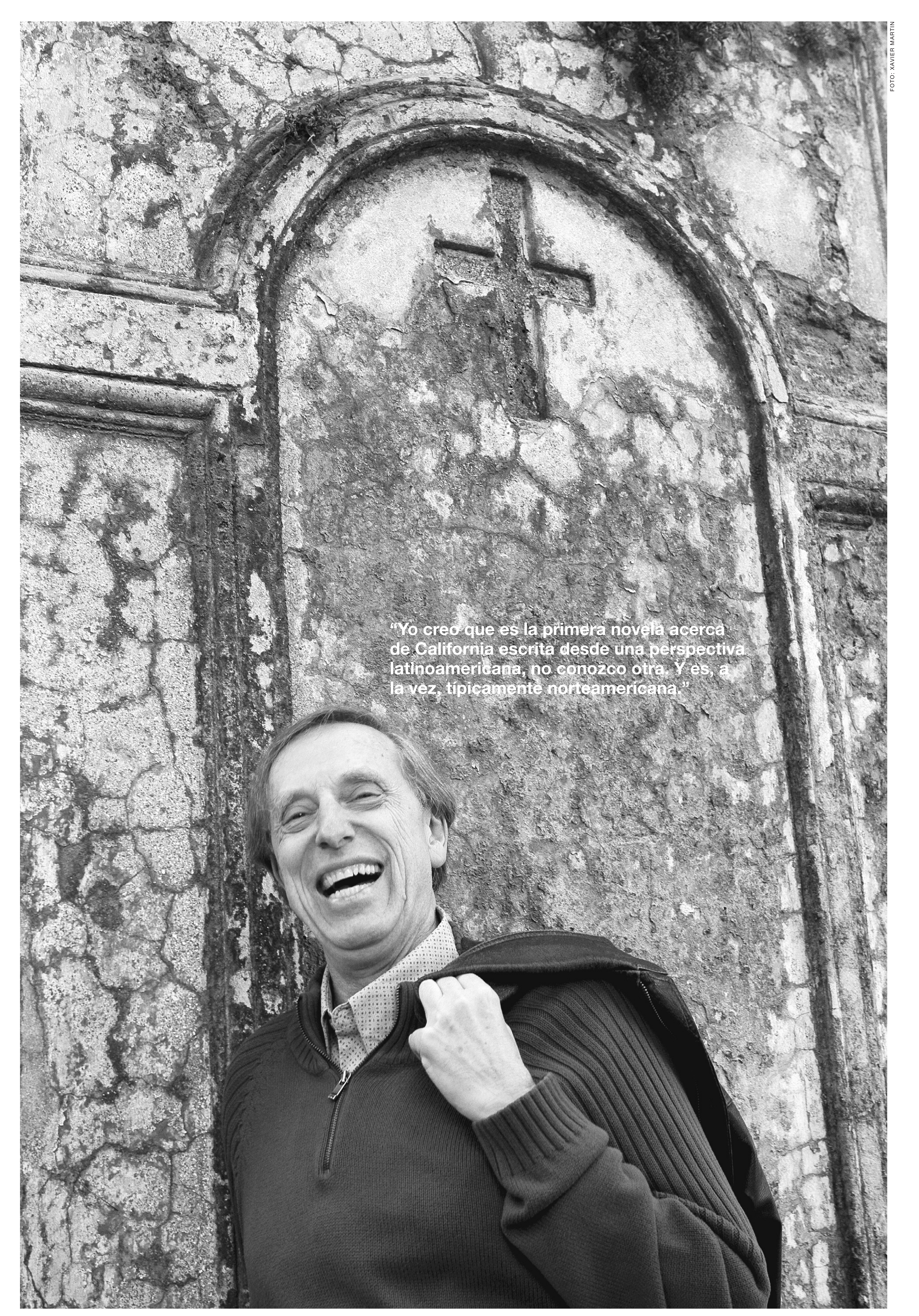
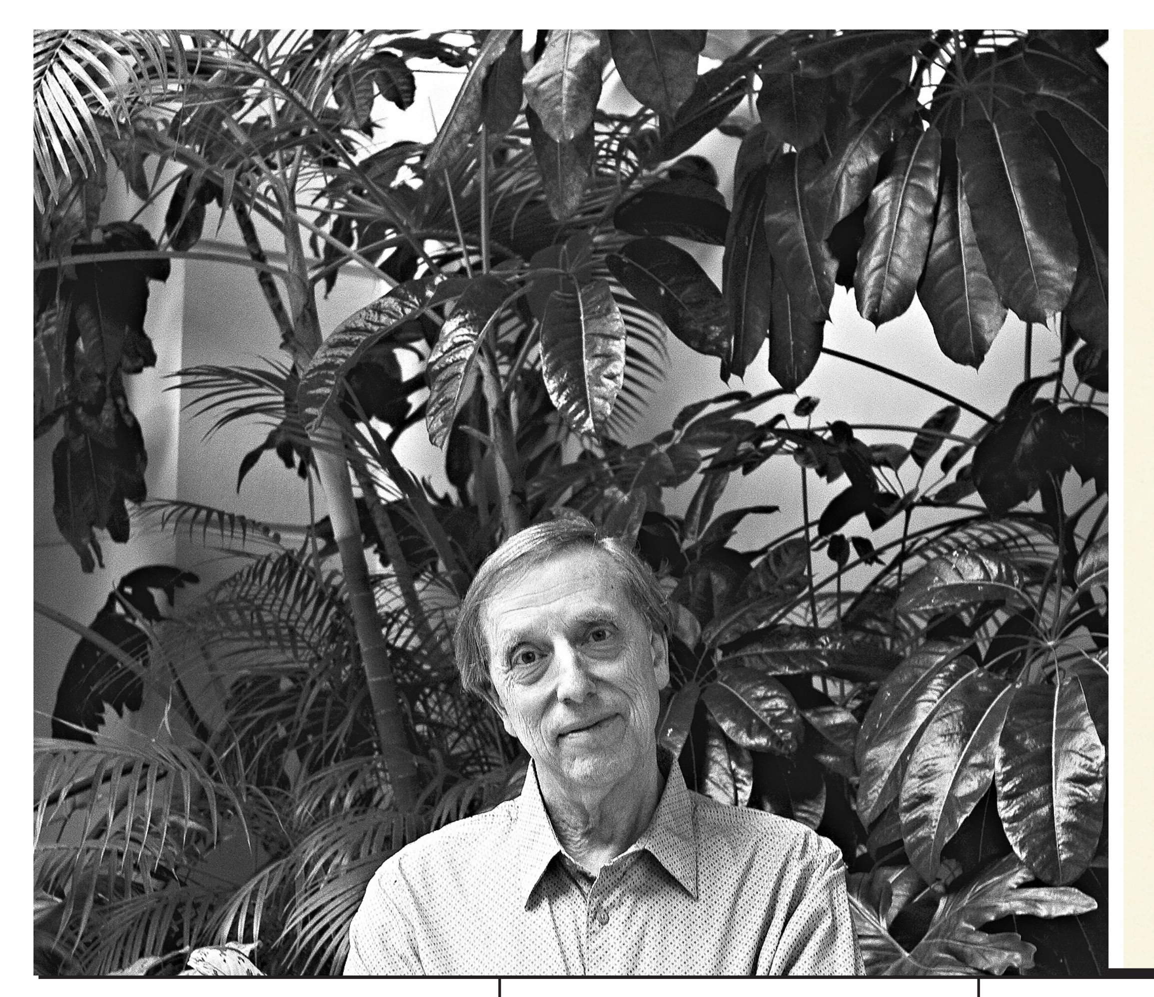


FOTO: XAVIER MARTIN



WILL BE EXHIBITED
FOR ONE DAY ONLY!
AT THE STOCKTON HOUSE!
THIS DAY, AUG. 12, FROM 9 A. M., UNTIL 6, P. M.
THE HEAD
Of the renowned Bandit!
JOAQUIN!
AND THE
HAND OF THREE FINGERED JACK!
THE NOTORIOUS ROBBER AND MURDERER.

"JOAQUIN" and "THREE-FINGERED JACK" were captured by the *State Rangers*, under the command of Capt. Harry Love, at the Arroya Cantina, July 24th. No reasonable doubt can be entertained in regard to the identification of the head now on exhibition, as being that of the notorious robber, *Joaquin Murietta*, as it has been recognised by hundreds of persons who have formerly seen him.

Poster anunciando la exhibición de la cabeza de Murieta, "por un día solo", desde las 9 de la mañana hasta las 6 de la tarde del 19 de agosto de 1853. Junto con su cabeza, y por el mismo precio, "la mano de Jack Tres Dedos, el notorio bandido y asesino".

una de las intenciones de la novela es superar la lógica de la bipolaridad: "Esta debería ser una época de tríadas, no de dicotomías –dice–. Esto se da, incluso, en los tres narradores del libro, en el sentido en que siempre aparece un tercer vértice en el que se plasman los encuentros. Porque aunque está lleno de contiendas y pulsaciones, la novela es como el cuerpo de Marcadia, el lugar del encuentro de esa bipolaridad. Es decir, en vez de una novela de América latina contra Estados Unidos, es acerca de las relaciones entre ambas partes, tan fluctuantes, de inestabilidad existencial."

Tres narradores, dijo Dorfman: Harrison, una voz semiomnisciente y... un jabón. Es la palabra inicial de esta historia, *jabón*, aunque su relato aparece ya avanzada la trama. "La primera versión fue escrita enteramente desde esa voz, pero no me funcionó: ya sabes, uno escribe y reescribe muchas veces", señala. En custodia de distintas manos, el jabón *asiste* a las circunstancias salientes de *Americanos*: nacimientos, muertes, torturas, competencias, delirios, placeres sexuales. ¿Cómo surgió el asunto? "Cuando me puse a investigar sobre el contexto encontré que, en esa época, en California se dedicaban fundamentalmente al ganado –cuenta–. Le cuesta a uno creer esto, no me lo imaginaba. Ahora hay muchísimos más astros de cine que vacas. Lo único que exportaban, casi, eran los cueros y grasa, para hacer velas y jabón. Estudié mucho sobre la producción de la época y hablé incluso con mi papá, que era ingeniero industrial. Y esto se me unió con otra idea que tenía desde antes del exilio: que la purificación, la higiene, se relaciona directamente con la industrialización y la creación de las ciudades. La idea de que el imperialismo y la ducha van de la mano, que los imperios necesitan limpiarse por dentro. Lentamente fue apareciendo este personaje. Y pensé que tenía varias ventajas: me daba una voz lírica, muy especial, y me permitía, además, incorporar un tono algo jocoso ante tanta decapitación, traiciones, mujeres diabólicas. Esta es una novela muy romántica, melodramática, con pasiones ocultas, incestos, fratricidios. Me atrajo que sea tan vulnerable y que, a la vez, sepa que podría salvar a los personajes, aunque no lo puedan escuchar. *Jaboncito* es muchas cosas: la conciencia de los seres humanos, su libido. Me permitía, además, simultáneamente, un punto de vista interior y exterior de quienes lo usaban. Y en su devenir transcurre desde lo artesanal a lo industrial, a la sociedad de masas de consumo. Yo creo que, de alguna manera, su voz se parece mucho a mí, a la voz del artista. Un ser que imagina que vive en función de eso. Yo sé que esta cosa juguetona, traviesa, de guiño de ojo al lector, es un riesgo inmenso. Y me gusta el desafío, que así sea."

En realidad hay un cuarto narrador: se trata del traductor Eduardo Vladimiroff, que escribe un texto aclaratorio al comienzo del libro y que, a lo largo de la novela, va *interviniendo* con una serie de notas en las que refuta, relativiza o complementa al autor. Algo indignado se queja, Vladimiroff, entre otras cosas, de que Dorfman no le respondiera los correos de consulta sobre su trabajo. Parece otro personaje del novelista, un modo de reírse de sí mismo, y aunque una y otra vez dice que no lo conoce, no suena convincente. "Agregó otro nivel de ironía a la novela, pero para mí fue una sorpresa –señala–. No tengo la menor idea de por qué se puso a hacer esto. Me da la impresión de que es una persona que exagera y está muy llena de su ego. Y yo no recibí ningún correo. Sé que me van a preguntar por este señor, pero no tengo mucho para decir. Parece un poco iracundo, eso sí. Bueno, los traductores son criaturas mucho más raras que los autores, yo creo. Pero ayudó, porque agrega un nivel todavía mayor de duplicidad a la novela."

UNA VOZ QUE HABLE POR TODOS

"En la medida que fui escribiendo esto fui contando, también, de nuestra época –dice Dorfman–. Porque ésta es la historia de las revoluciones latinoamericanas, que devora a sus propios hijos, ¿no? Una de las preguntas que subyacen es por qué la guerrilla es siempre tan maravillosa en la oposición y tan desastrosa en el poder. Por eso he querido cargar a Harrison con todos los conflictos históricos terribles que hemos vivido en los últimos 30 o 40 años, y he querido cruzar su voz con la del jabón, que es una especie de lenguaje de su conciencia, la voz poética de lo que podría ser este ojo que está dentro de todos nosotros, esta cosa alucinada que tenemos a través de la cual salimos de lo que somos y pasamos a ser otros. Por eso digo que lo quiero tanto a este jabón, porque es de alguna manera la voz del amor. Que podamos escucharlo y que no es, a la vez, nuestra gloria y nuestra tragedia. Espero que, al terminar la novela, el lector quede con la sensación de haber tenido una experiencia absolutamente diferente de cualquier otra cosa de la literatura contemporánea. Es muy ambiciosa, en ese sentido. Yo mismo estoy perplejo ante ella, porque salió de mí y digo, a la vez: '¿Qué es lo que he hecho?'. Y siento, cada vez más, que es lo que yo quería hacer."



En estos días, cuenta, está con los últimos detalles del guión de *Terapia*, la versión de su novela que protagonizará Salma Hayek. Además planea presentar en Buenos Aires, antes de fin de año, junto a Viggo Mortensen, la obra teatral *Purgatorio*. Pero ahora está centrado en *Americanos*: ésta, dice, es la primera vez que habla de la novela en una entrevista. El próximo jueves la presentará en la Feria del Libro. A la publicación inicial en la Argentina sobrevendrán las de Chile y México. "Y luego no sé, mis libros suelen traducirse a por lo menos diez lenguas", dice. Su alusión a la traducción convoca a Vladimiroff, a algo que asevera en una nota: "El autor se ha esmerado por convertir la novela en una alegoría, donde la historia personal refleja y encarna la historia mayor y colectiva de la nación". Dorfman dice que le parece que tiene razón. Y que espera reunirse con él, en algún momento, pronto, para aclarar algunas de las cosas que escribió, o escribieron, en el libro.

"Soy contemporáneo de Tomás Eloy Martínez, de Soriano, de Skármeta: tú echas a andar un cuento de las grandes épicas latinoamericanas, pero también las dudas."



Ariel Dorfman presentará *Americanos. Los pasos de Murieta* el jueves que viene a las 20. en la Sala Roberto Arlt de la Feria del Libro. El autor dialogará con Andrés Hax.

Un anticipo de *Americanos. Los pasos de Murieta*



El retrato esquivo de Joaquín Murieta



POR ARIEL DORFMAN

(Nota introductoria: estamos en California en el año 1851. Un bandolero llamado Joaquín, con el probable apodo de Murieta –aunque eso está en disputa– empieza a asolar a ese territorio arrebatado a México, sólo recientemente incorporado a los Estados Unidos. El cacique de la familia Amador está furioso con ese malhechor que le sustrajo 23 magníficos alazanes, mientras que sus tres jóvenes nietos, los mellizos Pablo y Rafael y su prima Marcadia, lo idolatran.)

Al poco tiempo, más hazañas de alguien llamado Joaquín arribaron al Rancho. Con una banda de quince mexicanos, un forajido de ese nombre, ahora sí con el apodo de Murieta o Moriatti había sembrado el terror por *Calaveras County*, disparando contra mineros de cualquier raza y religión, hurtando caballos frescos para escapar del peligro, un fantasma siempre más veloz que sus perseguidores, apareciendo en la cumbre de un cerro y casi simultáneamente en el barranco más profundo, atacando si el adversario no tenía armas, evadiéndose si el enemigo era fuerte y lleno de pertrechos.

–Un cobarde, carajo –vociferaba Don Amador–, amarillo y traidor y granuja, mancillando el honor y el nombre de quienes hablamos en buen castizo y rezamos a la Virgen de Guadalupe.

Y otra vez más, como si Murieta estuviera dedicado a burlarse personal y directamente del jefe de la familia Amador, menos de una semana más tarde asomó otra historia en el horizonte. El sheriff de Quartzberg estaba colocando en la muralla de un burdel local el dibujo tosco de un tal Joaquín Quintanilla, de ojos torvos y piel manchada, unas mejillas que nadie había afeitado en varias jornadas, un bandido por el que se ofrecía una opípara recompensa. Apenas había finiquitado el policía sus labores cuando, dándose vuelta, ¿a quién encontró escrutando ese dibujo por encima de su hombro? Un foráneo alto y moreno y sarcástico que en nada se parecía al bosquejo que adornaba la pared del burdel. Después de examinar aquella semblanza, había preguntado, hablando en castellano, si acaso algún vecino entre aquel gentío no tendría, por piedad, un pedazo de carbón. Un pequeño accedió a su amable petición, recibiendo como recompensa una moneda de cinco centavos, y enseguida el hombre, el mismo Murieta, pero quizás otro Joaquín –¿o sería al revés?– procedió a enmendar ese afiche que gritaba WANTED, incrementando el tamaño del bigote encima de esos labios y agregando pelos más traviesos en la barba. Tomó un paso atrás para contemplar su destreza artística. Y debe de haber hallado alguna deficiencia en el cuadro, puesto que extrajo un revólver de mango plateado de su funda, y disparó dos balas, una en cada ojo del retrato, una para el ojo izquierdo, otra para el derecho, de manera que cada vez se asemejaba menos al facineroso que se buscaba, y les había preguntado a los habitantes del pueblo, especialmente a las mujeres que estaban tan impresionadas con su semblante claro y hermoso: Y bien, ¿ahora se parece más a esta cara que ven, se parece a Joaquín? Y para nada, ambas caras no se parecían en absoluto, tal como ni una de las historias provisionales calzaba en la próxima, excepto que cada Joaquín, audaz o timorato, generoso o ególatra, cada cuatrero que lucía ese nombre, era inevitablemente un tirador mortífero y un jinete magistral, que siempre disfrutaba mofándose de aquellos que lo hostigaban, y siempre desapareciendo como por arte de magia cuando lo acorralaban, robándose los caballos de los mismos hombres que trataban de darle alcance, rompiendo todas las reglas habituales de combate y cacería.

Con tal de que los cuentos fueran entretenidos, su veracidad última no tenía importancia alguna. Lo único que concernía a Marcadia y sus mellizos era que este Joaquín, si es que se trataba de él y no una amalgama de seis o siete tipejos intercambiando nombres y localidades, identidades y tácticas, un día un socavón y al otro un almacencito, lo único que exigían era que este fluido Joaquín los divirtiera. Cierta tarde, por ejemplo, había estado huyendo de un *posse* de dieciséis enardecidos *forty-niners*, a punto de que lo agarraran. Y, sin embargo, se dio el tiempo para sustraerle a un mercader francés un cúmulo de ollas y sartenes antes de reanudar su camino bulliciosamente golpeando sus bienes mal adquiridos. ¡A plena vista de sus perseguidores! Una versión adicional incluso señalaba que había retornado esa misma noche al campamento de sus enemigos, premunido de la comida que los delincuentes habían cocinado en esas mismísimas ollas, frijoles, tortillas y un guisado de conejo al ajo, y que quienes lo rastreaban habían hallado tan deliciosa la merienda que al otro día decidieron en forma unánime que sería una lástima mandar al más allá a un cocinero tan insigne y tan caballeroso, y se rumoreaba que uno de ellos había jurado que si así se alimentaban los malhechores, pues, entonces, él tenía la firme intención de unirse a la banda, algunos hasta juraban que aquel converso a la causa de Murieta no era ni más ni menos que Three-Fingered Jack. Aunque otra historia aclaraba que Three-Fingered Jack se había transformado en el lugarteniente de Joaquín cierta noche en que jugaba a las cartas en Santa Clara y un gringo –de nombre Benson– había cometido trampa y cuando lo pillaron, en vez de arrepentirse, se había levantado iracundo de la mesa advirtiendo a los otros timadores que mejor no le pidieran cuentas, *miren que ayer no más, just yesterday, había dado muerte al famoso bandido Joaquín Murieta*. Y uno de los que tomaban parte en el juego de naipes –un hombre taciturno que no había pronunciado una sola palabra en toda la noche– de pronto saltó encima de la mesa, empañando el tapete verde con sus botas, y rasgó su camisa, gritando: ¡Yo soy Joaquín, carajo! Mátame otra vez. Pero esta vez no vayas a equivocarte al disparar.

Todas estas leyendas terminaron acumuladas –tal vez amontonadas sería una palabra más apropiada– en la habitación de Marcadia a fines de octubre de 1852, la noche en que ella cumplió diez años de edad. Ese fue su regalo: descubrir las paredes y el piso cubiertos con dibujos que Rafael había trazado y que Pablo había colmado de palabras, cada hazaña del bandolero ilustrada con figuras multicolores y discursos enrevesados que los dos colaboradores habían convertido en un tipo de narración que Los Angeles nunca había visto antes y que, por lo menos así lo pensaban ellos, nunca volvería a ver.

Sólo la delectación que demostró Marcadia al contemplar estos dibujos parlantes –era, después de todo, su cumpleaños– impidió que su madre y el Abuelo Amador quemaran en ese mismo instante esos inventos diabólicos:

–De nuevo está invadiendo mi casa este maldito, esta vez invitado por mi propia estirpe.

Y Encarnación San Bruno tuvo que concordar, aceptando por primera vez que el bandido, en efecto, tenía una existencia real.

–Sí –dijo, haciéndose eco de su suegro–. Se está haciendo demasiado popular este Murieta de Mala Muerte.

Y así siguió el asunto, traicionado por sus compatriotas y recogido por aquellos que debieron ser sus enemigos, rescatado de los brazos de prostitutas y perdido entre las patas de los caballos. Todo lo siniestro que llevaba a cabo Joaquín era tildado de calumnia y todo lo positivo se exageraba hasta que no parecía haber otro héroe en todas las Américas. ¿Acaso no le había hecho el amor a la rubia esposa del mismo sheriff que lo andaba buscando al otro lado de Murphy's Town, y cuando el pobre regresó extenuado al hogar sin su presa, acaso Murieta no ató al cornudo y lo forzó a que contemplara al malandrín extenuarse –a su propia manera— encima de aquel cuerpo femenino demasiado dispuesto a sus encantos? Con detalle lúbrico, Rafael había esbozado esas contorsiones y su hermano había añadido el texto de *oohs* y *aaahs* y *go on, my love, my love*, que mostraron a Marcadia pero no al Abuelo.

–¿De qué se están riendo? –Don Amador los interrogó–. Haré que Harrison Solar se encargue de limpiarles esa sonrisa, borrarles esa carcajada del hocico. ¿Saben cuántos mexicanos han sido ejecutados, algunos porque se llaman Joaquín, otros porque se asemejan a Joaquín y los demás porque simplemente tienen la tez tirando a lo moreno? Ayudando, ese criminal, a los que conspiran para robar nuestra tierra.

(Nota de conclusión del anticipo: finalmente, un salteador que puede o no ser Murieta es ultimado en julio de 1853 por un Texas Ranger con el nombre inverosímil de Harry Love, quien exhibe la cabeza del bandido en un jarro en un saloon de Los Angeles. Cuando los mellizos ven esa cabeza deciden robársela, un hurto que va a traer consecuencias insospechadas para la familia Amador y el destino de California.)

Corazón en venta

Es una de las primeras canciones que hicimos después de *El Salmón*. En nuestro radio-cerebro era un gran éxito (que nadie conocía y quizá nadie escucharía jamás). Es una letra del palo, una apología a la soledad y cómo resistirla, de naufragar en una balsa de madera, de soltar amarras... Sin embargo, la opinología es una ciencia tan inexacta que nunca terminó de entender la solvencia de este texto musical. Le tocó un tiempo donde las rimas se consideran vulgares sólo por el hecho de rimar, de existir. Pero el tiempo le va a dar la razón al corazón, a la música y al sentimiento. Nunca a los necios. "Corazón en venta" es un texto (aunque no tenga mayor sentido analizarlo aparte de la música) que respeta la estética del rock poético y narcótico, construido sobre pilares como la soledad, el exceso y el naufragio... Además, el primer verso es "Gran alfombra roja" (para mi gusto, son detalles así los que distinguen una letra interesante).

Mi funeral 11

Los funerales, originalmente, son un disco entero de canciones con el mismo nombre. Esta es la duodécima, porque había dos "Funerales 9". Grabé todos los funerales seguidos y después me fui a dormir. Lulo Pérez preguntó si podía quedarse, grabando, hasta las seis de la mañana. Le dijimos que sí. Fue a su casa a buscar las percusiones, volvió, y seguimos grabando. Grabábamos dos trompetas libres y la tercera era un arreglo. Así grabamos doce canciones la primera noche. Lulo y Liberto fueron los últimos músicos que grabaron para *El Salmón*. Las últimas dos sesiones.

Te quiero igual

Fue el talón de Aquiles de las rimas, un impulso para las canciones escritas con versos en prosa, desde él vamos a repetir insistentemente la frase-título, fue una provocación para el rock hormonal, puesto que, se supone, el rock no necesita decir "te quiero" y mucho menos repetirlo veinte veces en una misma canción de rock'n'rolla, aunque no sea una regla blindada. Otra traducción literal de "te quiero" es "I want you" y es un link inevitable para los historiadores, porque nos traslada al disco doble por excelencia, que es *Blonde on Blonde*. Ahorrar ceniza en el cenicero es un código marginal de consumo de sustancias, el florero delator fue un episodio de rabiosa actualidad, directamente ligado a la traición y a la cocaína, los ojos abiertos, más aeropuertos, un vestido y un amor... O cómo un éxito puede, al mismo tiempo, ser una canción incomprendida.

Media Verónica

Este es un texto que aprecio, dentro de *Alta suciedad* destaca como letra, por su aparente profundidad, por las lecturas emotivas que parece ofrecer a los que la escuchan... Un texto que aparenta existencialismo teen y al mismo tiempo no, no puedo explicarlo, creo que solamente estaba escribiendo. "Media Verónica" no existe, no es nadie. A veces creí pensar que la canción tenía protagonista femenina, una joven con existenciales males, conflictos, pero ahora mismo no estoy seguro de si quería escribir algo en concreto o ponerle ese nombre a una canción. Supongo que si fuera una canción escrita en otro idioma, a la gente le gustaría igual, aun sin entender la letra.

La década encontrada

En 1997, Andrés Calamaro alcanzó con *Alta suciedad* la popularidad y el respeto crítico que le franquearon su innegable lugar en el Olimpo del rock argentino. Diez años después, en 2007, con *La lengua popular* coronó su regreso al estudio de grabación, las radios y los escenarios. En el medio, una década de la que tanto se ha dicho: excesos, horarios rotos, maratones químicas, instintos violentos y –sobre todo– un inspirado, asombroso y ya legendario estado de gracia compositivo que lo llevó a vivir bajo el lema "una canción por día", a editar el doble *Honestidad brutal*, el quíntuple *Salmón* y a colgar de Internet decenas de otras canciones. Ahora, la megacaja de seis CD y dos DVD ordena y repasa esos años. A continuación, uno de los textos en los que Calamaro presenta el asunto y lo que dice de algunas de sus canciones más conocidas.

POR ANDRES CALAMARO

En el supervip del aeropuerto me encuentro con Mister President, después embarcamos con Marcelito. Vamos a Mad City para cerrar la vuelta de España, y terminar de orientar la antología... Después de cenar, a 12 mil metros de altura, y con la mayoría del pasaje durmiendo, me pongo a escribir los siguientes párrafos...

Tendría que resumir una década de grabaciones, de episodios personales y artísticos, de vida llevada más allá de los límites de la prudencia y la actividad musical, una década que arranca con gloria, gloria que desemboca en desgaste y toxicidad, en desenfreno catártico, así en lo expresivo como en todos los órdenes de la vida y la noche...

Alta suciedad se grabó entre febrero & marzo de 997, entre New Jersey, NYC y Miami Beach. Los demos se grabaron en dos etapas, en marzo de 996, antes de una gira conjunta con Rodríguez & Joaquín Sabina, y después de la gira.

En diferentes estudios, pero con la misma máquina Fostex de media pulgada, un 16 tracks analógico, el no va más de los grabadores personales. Ya había experimentado con estos grabadores 10 años antes, pero en cuarto de pulgada y ocho pistas. Con esa máquina, la segunda, también grabamos los outtakes que serían las otras caras (de alta suciedad).

Con el disco terminado armamos una banda que lo pudiera tocar en vivo, la piedra fundamental fue el talentoso artista baterista Pomo Lorenzo, quien además era un viejo conocido y un héroe personal; completamos el conjunto con Candy, Gringui, Guillermo y Ciro Fogliatta. Al año siguiente, de giras durante el verano argentino, escribí las que serían las primeras letras de *Honestidad brutal*, y entramos a grabar en mayo, con Guido, Javier y Coti, suponiendo que grabábamos un B-side, más, para *Alta suciedad*... Sin embargo, grabamos 16 temas, que sonaban como un verdadero disco, conceptualmente, por repertorio y por sentido y sonido... Pero no queríamos parar de grabar, y compaginamos actuaciones en vivo con las eternas grabaciones de *Honestidad brutal*, con el incontestable propósito de escribir 100 canciones en el estudio. Llegué a prometer, a Víctor García y a Guido, que después de la centena terminaba de escribir... de grabar.

Fue una grabación de nueve meses, más de una docena de estudios repartidos en cuatro ciudades, que terminó entre Miami, Buenos Aires y Madrid. Para entonces ya tocábamos con Vicent/José Niño Bruno en batería y teníamos un planteo más eléctrico, otra actitud escénica y habíamos perdido frescura para ganar en actitud e imagen, en sonido y en la originalidad de la propuesta en directo, con más blues y rock instrumental.

Al término de esta maratón de sesiones y conciertos seguimos grabando, principalmente en el estudio El Pie, y seguimos actuando hasta diciembre de 999, una fecha que quise considerar, artísticamente, apocalíptica, después de la cual opté por no comprometerme con fechas ni con nada, lo que nos costó desprendernos de una banda que tenía mucho más que demostrar. Una decisión difícil de la que podría arrepentirme si arrepentirse, de lo ya hecho, tuviera sentido. Habíamos girado con Bob Dylan, habíamos girado en circuitos de teatros y garitos, y habíamos girado eléctrico y grande, y despedimos, mucho más que un año, con cuatro teatros en Buenos Aires. Después de tocar el último, invité a toda la crew a mi casa de Recoleta, todos debidamente convidados y bien atendidos, escuchamos ese último concierto y me quedé en Buenos Aires a la espera del gran cambio de los calendarios: el próximo siglo.

Fue entonces cuando elegí comprar un sencillo grabador de cuatro pistas a casete y un teclado con ritmos incorporados, y recluirme para grabar y escribir, casi siempre conviviendo con, el texto de, Marcelo Scornik, El Cuino. Fruto de esos primeros tres meses de grabaciones, y conflictos severos con la comunidad de vecinos que nos denunció por daños, razón por la cual abandonamos furtivamente mi vivienda para seguir grabando en un apart de Barrio Norte, existe *El Salmón*. Después de tres meses de abstinencia parcial, de abandono en Madrid, finalmente entramos en Sintonía para terminar de producir este disco de cinco discos: volcamos los casetes en soporte virtual, y trabajamos para terminar 100, por así decirlo, concentrados en las soluciones del audio y en completar el stereo musical, con arreglos para cada una del centenar largo de canciones.

Cuando se editó *El Salmón*, ya habíamos repetido el sistema: 100 días, 100 canciones, para resumirlo de alguna forma, por lo menos dos veces más...

Así estaba, circa 2002, cuando me encontré con, mi querido y admirado, Jerry G, con quien nos hermanamos casi inmediatamente; fue por medio de Alberto Vacas que conocí a Jerry, y al poco tiempo a Josele, Diego el Cigala y Limón. Yo estaba en el pico de mis capacidades musicales, dominando diferentes técnicas de grabación rudimentaria con insólitas maneras, incluso las guitarras y los teclados parecían no tener límites por entonces. Pero mis idas y vueltas a Buenos Aires eran constantes y dependían de los reflujos vitales. Finalmente recuperé cierto orden y llamé a Guido nuevamente para resucitar algunas grabaciones del portastudio y grabar música para el film *El delantal de Lili*, algo que hicimos con completa dedicación y emoción. Pero terminado este proyecto con el cine de Mariano Galperín, volvimos a intentarlo con aquel repertorio posterior al Salmón, preparamos los programas virtuales de RSV y fue cuando sentí que me costaba un poco sacarles provecho a las grabaciones.

Por aquel entonces llamé a Javier Limón, con quien imaginamos un disco de Gardel o boleros, grabado con Josele... que finalmente sería *El cantante*.

Me despierto con las luces del día, ya son las once de la mañana de este lado del mundo, pero todo el pasaje sigue durmiendo, no así el Presidente González, a quien vuelvo a saludar en la intimidad de... ser los únicos dos pasajeros despiertos. Mágicamente, como



Crímenes perfectos

Nunca creí que fuera una canción muy buena, sin embargo percibía que en su vulgaridad tenía algo atrayente. Ya en los demos tenía algo venenoso en los estribillos, una frase irrespirable y doblada; el canto como instrumento. Excuse me... sabrán disculpar si no entiendo del todo por qué “Crímenes” es, probablemente, mi canción más celebrada. Me temo que toqué la fibra interior del pueblo mismo.

Paloma

Había algo que Páez siempre me quería decir sobre esta canción, pero nunca nos dejábamos terminar la frase. Algo sobre el carácter “intocable” de la palabra “Paloma” dentro de la tradición folklórica. Agudo Fito, porque la escribí con métricas que, suponía, eran propias de “algo” de nuestro folklore... Aunque no tenía ningún instrumento a mano, estábamos viajando, pero como hacen los letristas, me programé una métrica para escribir “con música” sin música.

Con Abuelo

Tiene momentos sólidos, así en la letra como en el contexto sonoro. Se desarrolla sobre una misma secuencia y no repite letra, tiene un arreglo complicado de coros durante todo el tema, pero la letra... tiene momentos de descaro, de valentía, de humor negro, de sustancia callejera y poética, de alegría... Quizás haya sido mi mejor canción... nunca se sabe. A veces, todavía, me cuesta creer que la haya escrito yo solo. ¡Quizá no estaba solo! Pero, nobleza obliga, apenas si roza la poética esperanza, la “lumínica” cadencia de los versos, la poesía, de Miguel Abuelo. Aunque parezca que está todo dicho, seguí, y probablemente siga dedicándole canciones a mi mentor, Miguel Abuelo Peralta, a quien quiero y sigo queriendo y extraño. See you soon, Mike.

Loco

También se llamaba “Barrio Norte”, pero “Loco” y “Flaca” me sonaban a los Adán & Eva (o Romeo y Julieta) del rock, del barrio... Todo *Alta suciedad* es un disco instrumental con letra, la raíz de las canciones es el groove, una secuencia armónica de r&b, una grabación y después otra grabación, la letra acompaña no sin cierta, o aparente, profundidad, o compromiso con las eternas preguntas de la raza humana...

llamado por la casualidad, encuentro a un compatriota, que me cuenta de amigos en común, y me da las claves para encontrar a Diego, a quien estaba buscando para contarle de “nuestras” grabaciones, que pienso incluir en esta antología; lo sé sensible y no quiero ofender su honor incluyendo las mismas sin antes contárselo.

Antes de grabar *El cantante*, que fueron sesiones tranquilas en Batán, siempre con Javier y Josele, fueron los días de Jerry, grabábamos hasta la extenuación y después también. Sellamos una eterna amistad por las cosas que compartimos y por su humanidad poderosa y profunda. Lo siento como un hermano mayor, realmente compartimos mucho. Antes de Guido, de RSV y de Lili, yo estaba grabando con máquinas de Dj entreveradas con guitarras eléctricas, casi siempre fuera del formato canción. Qué pequeña parte, aunque representativa, va a quedar, a la vista de todos, en la antología.

El cantante y después: no fue un disco que me propuse presentar en vivo, hasta tres años DC, y lo lamento un poco, porque cuando tocó cantarlo, fueron conciertos intensos, con una superbanda de maestros derrochando buen gusto y talentos.

El cantante desencadenó en un disco deseado, donde enfocaríamos todo el repertorio en los tangos, lo que queríamos era grabar un disco con Josele, la fusión posible de la guitarra de Almería y el canto de Buenos Aires, finalmente, conmigo casi instalado en Camboya, terminó siendo *Tinta roja*, un disco que empezamos con “El día que me quieras” y completamos con cinco guitarras profundas de José, los pianos de Reinoso, y un encuentro entrañable, y eterno, con Juanjo Domínguez, a quien fuimos a visitar en categoría de admiradores como quienes buscan un tesoro; y lo encontramos. Cuando volví, por enésima vez, de Madrid, fue cuando conocí a Bruce W en el avión, no sabía con qué naturaleza de “vuelta” me estaba por enfrentar, pero fue un momento de definición vital por muchos motivos, sabía que volvía, o llegaba, para encontrar un destino que terminé encontrando en las relaciones con la vida y con la música: un reencuentro con las verdaderas funciones del corazón de un hombre, además de bombear sangre: el amor y la música, por lo que uno va a vivir.

Ese mismo invierno fui a ver a los Wild Cats reunidos y le confesé a Nebbia mi humilde respeto y mi deseo de intentar algo juntos, que finalmente fue *El palacio de las flores*, ese mismo año salió editado mi *Regreso* con Bersuit, y *Tinta roja*.

Mezclando *El regreso*, en Leloir, ya estaba escribiendo algunas letras que forman parte del repertorio de *El palacio de las flores*.

Al año siguiente me instalé dos meses en Rosario, testigo del rodaje de *El portaligas*, de Páez, y escribí la semilla de *La lengua popular*. Fue durante esa larga estadía frente al Paraná que sellamos el encuentro con Ariel, para Valladolid, y la gira con los geniales músicos que, por entonces, eran la banda de Paco De Lucía. Dos cosas.

A fin de año tocamos dos veces con Ariel en Buenos Aires, y elegimos fecha para arrancar las sesiones de *La lengua popular*, con Cachorro, y en Saavedra.

En febrero de 997 empezamos a grabar *Alta suciedad* y en febrero del 007 (año band) arrancamos con las de *La lengua popular*. Los años de rabia y miel: una década encontrada.

agenda

domingo 3



Un Oasis en Buenos Aires
La banda de Manchester liderada por los hermanos Gallagher regresa para presentar *Dig Out Your Soul*, su séptimo álbum. Noel Gallagher dijo sobre este disco grabado en Abbey Road: "Quería un sonido que fuera más hipnótico: más dinámico". Oasis vendió 10 millones de copias de su primer álbum *Definitely Maybe* (1994) y se convirtió en la banda británica más grande con su disco debut. Hoy, desde las 16 y para calentar motores, tocarán Estelares, Mole y Los Tipitos.
A las 21, en Estadio River Plate, Figueroa Alcorta 7597. Entrada: desde $ 150.

lunes 4



Muscari Crudo
Crudo, de Mariela Asensio, es un experimento teatral en el cual lo multimedia y la tecnología son protagonistas de una historia personal que no es "para nada" ficción. Se trata de una creación basada íntegramente en la vida del mejor amigo de la directora, el director estrella del *off* José María Muscari. Videos, canciones, coreografías, una cocina encendida, llamadas telefónicas, una conexión a Internet, el cuerpo, la belleza, la soledad, la familia, la alimentación, el trabajo y el amor estarán puestos al servicio de un show multimedia.
A las 21, en el Teatro Picadilly, Corrientes 1524. Entrada: $ 30.

martes 5



Roberto Scafidi, retrospectiva 1994-2009
Se trata de uno de los pintores más originales de su generación. Su producción atraviesa una serie de períodos que coinciden en la especial atención al color. Pero la culminación de su estilo más personal arriba con su experimentación en el campo de la abstracción geométrica. En sus trabajos, color y forma interactúan de acuerdo con una ordenación muy estudiada de los principios pictóricos, provocando una suerte de simbiosis entre dibujo y color.
En el Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada: $ 2.

---

domingo 3

arte
Galas de la línea *La línea piensa*, un espacio dirigido por Luis Felipe Noé y Eduardo Stupía, inaugura hoy esta muestra de Silvia Ostrovsky.
A las 19, en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Gratis.

cine
Avi Mograbi Dentro de la retrospectiva dedicada a este director, uno de los más políticos del cine actual, se verá *Z32* (2008), su último film, definido por su autor como "una tragedia documental musical".
A las 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

Extraordinarias Sigue los domingos de mayo *Historias extraordinarias* de Mariano Llinás.
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 15.

música
Les Mentettes El multitudinario y multiinstrumental grupo se presenta en el final del ciclo Nuevo!
A las 22, en La Castorera, Córdoba 6237. Entrada $15.

Españolísima Pasión Vega, una de las artistas españolas más importantes del momento, se presenta con lo mejor de su repertorio.
A las 21.30 en el Teatro El Nacional, Corrientes 960. Entrada: desde $ 80.

teatro
Burman *Las llaves de abajo* es el debut como dramaturgo y director teatral de Daniel Burman. Se centra en la relación de un hijo cuarentón y una madre con múltiples personalidades. Con Damián Dreizik y un elenco de mujeres comediantes de pura cepa: Adriana Aizenberg, Elvira Onetto y Chela Cardalda.
A las 21.15 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: desde $50.

etcétera



Miguel Rep Presenta nuevo libro, este domingo 3 de mayo en el stand 1414 de Capital Intelectual, en el Pabellón Verde de la Feria del Libro. Se trata de un volumen de dibujos sobre temas sociales, en una edición de gran calidad. El autor dibujará para la gente asistente.
A las 18, en el Predio Ferial de Palermo, Santa Fe 4201. Gratis.

Rocambole Ilustrado por el artista platense Rocambole, se presentará el libro *Seis calles. Una historia de Parque Chas*, del escritor y músico Emanuel Galli, en la Feria del Libro. Ambos compartirán una charla con el periodista Daniel Amiano.
A las 20, en el Predio Ferial de Palermo, Santa Fe 4201. Gratis.

lunes 4

arte



Mundo pañuelo El mundo en un centímetro es el resultado de 5 años de exploración y desarrollo del "estilo" que hoy define las obras de este joven artista. Sus obras hacen alusión al mundo cotidiano. Personas, animales, plantas, seres vivos e inertes conviven en sus pinturas de forma armónica y dinámica.
En Pabellón 4, Uriarte 1332. Gratis.

Dibujantes Blas Vidal, Jorge Tapia, Jorge Meijide, Armando Sapia, Carlos Carmona, Marcelo Mayorga y Juan Carlos Benítez inauguran la muestra conjunta *Siete dibujantes hoy.*
En Javier Baliña, Galería de Arte, Arenales 1428. Gratis.

cine
Italiano Se verá *Caterina en Roma* (2003) del realizador contemporáneo Paolo Virzi.
A las 19, en Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires, Tucumán 1646. Gratis.

Avi Mograbi Dentro de la retrospectiva dedicada a este director se verá *Venganza por uno de mis dos ojos* (2005). Es uno de los directores más políticos del cine actual. En este largometraje retoma la personal batalla fílmica que libra desde hace años contra el gobierno de Sharon y la injusticia de la situación palestina.
A las 14.30 y 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

música
Bomba Después de un receso de algunas semanas y de hacer el show más grande de su historia en Argentinos Juniors, la agrupación de tambores La Bomba de Tiempo retorna al Abasto. Cada lunes los acompañará un invitado sorpresa.
A partir de las 20, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

teatro
Márai *El último encuentro* es una adaptación de Sándor Márai, realizada por la experta en trasposiciones de la literatura al teatro Gabriela Izcovich. Con un elenco de grandes clásicos de los escenarios locales: Duilio Marzio, Hilda Bernard y Fernando Heredia.
A las 21 en el Teatro La Comedia. Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 65.

etcétera
De moda Para los que se resisten a abandonar el fin de semana continúa el ciclo nocturno llamado Los Lunes están de Moda.
A las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

martes 5

arte



Papel Muestra de la italiana Sabrina Mezzaqui. La artista plástica toma al papel como soporte expresivo, un material tan quebrantable como dúctil. Frágil y trascendente al mismo tiempo. Mezzaqui rompe las barreras del decorativismo, dotando al papel de una personalidad fuerte. La artista estará hoy para dialogar con el público.
A las 19, en el Centro Cultural MOCA, Montes de Oca 169. Gratis.

San Poggio En las obras de San Poggio encontramos ironía y humor; en las de Gabriela Gutiérrez, misterio y reflexión. Ambas muestras tienen en común un código de detalles que como miguitas de pan nos guían, cada uno de ellos, a pequeños universos ocultos dentro de las obras.
En Jardín Oculto, Venezuela 926. Gratis.

cine
After dark Así se llama este ciclo de cine donde hoy proyectan el clásico negro *Double Indemnity*, de Billy Wilder, con Barbara Stanwyck (1944). Con guión de Raymond Chandler.
A las 21.30, en Virasoro Bar, Guatemala 4823. Entrada: $ 5.

Reed En el marco de la retrospectiva de Carol Reed se puede ver *La agonía y el éxtasis* (1965), con Charlton Heston.
A las 17 y a las 20, en British Arts Centre, Suipacha 1333. Gratis.

Todo sobre Sharon Hoy: *Cómo aprendí a vencer el miedo y a amar a Arik Sharon* (1997) donde Mograbi inicia un seguimiento del militar y referente público Arik (o Ariel) Sharon, figura máxima de la derecha israelí.
A las 14.30 y 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

etcétera
+ 160 En el clásico de los martes, sigue el drum & bass. Esta vez será el turno de Dj Buey (a las 23), el cierre, como siempre, será de Bad Boy Orange.
Desde las 23 en Bahrein, Lavalle 345. Entrada $20.

Hype Todos los martes se realiza la fiesta HYPE, en donde se podrá escuchar electro, rock, hip hop, drum & bass y dubstep. DJ's internacionales y argentinos animarán la noche con un sonido sin precedentes: Matthew Ashley (UK), Daleduro (AR), Cameron Rasmussen (USA), Fabrizio Ruiz (AR), Simon Taylor (UK), entre otros.
A partir de las 24, en Kika Club, Honduras 5339. Entrada: $ 30.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 6



Las playas de Parr
La exposición del fotógrafo Martin Parr propone una muestra de las distintas “costumbres playeras” de Mar del Plata, Córdoba, Viña del Mar, Río de Janeiro, San Salvador de Bahía, Punta del Este y Acapulco. Durante cinco años este artista fotografió playas de América latina y retrató momentos, desde el mate en las playas de Mar del Plata hasta las sugestivas vestimentas de los cariocas en Río.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

jueves 7



Reinalda del Carmen, mi mamá y yo
Luego de ganar el Premio al Mejor Documental del Festival de Documentales de Caracas, este documental chileno dirigido por Lorena Giachino Torréns llega a la Argentina. Invita a recordar una parte importante del pasado chileno a partir de la historia de amistad de la madre de la directora con Reinalda del Carmen Pereira, una de las 14 chilenas que fueron detenidas-desaparecidas estando embarazadas. El film reflexiona sobre la amistad, la maternidad y la pérdida e incluye testimonios.
A las 21, en C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $10.

viernes 8



Nada del amor me produce envidia
Se repone esta obra dirigida por Diego Lerman y escrita por Santiago Loza, dos directores del nuevo cine local que se reunieron para dirigir a María Merlino en su primera obra de teatro. Tomando como punto de partida el mítico cachetazo que aparentemente Libertad Lamarque le habría dado a Eva Perón, los realizadores crearon un espectáculo teatral/musical centrado en el drama de una costurera de barrio al que un buen día se le aparecen Libertad y Evita para encargarle el mismo vestido.
A las 21, en el Teatro Tadrón, Niceto Vega 4802. Entrada: $ 25.

sábado 9



34 Puñaladas presenta Bombay Bs. As.
El disco es una propuesta rupturista dentro de la escena del tango actual, no sólo por sus composiciones originales sino por su personal propuesta estética, que la convierte en una postal oscura, urbana y metafísica de una Buenos Aires en la cual 34 Puñaladas profundiza su característico sonido y a la vez deja entrever influencias de Tuñón, Zitarrosa, Onetti, Arlt y hasta Joy Division, Nick Cave o Leonard Cohen.
A las 22 en el CAFF, Sánchez de Bustamante 764. Entrada: desde $ 20.

---

arte

Laberinto de miradas Es un proyecto desarrollado en diversos países de Latinoamérica con el eje central de presentar tres exposiciones itinerantes de fotógrafos que trabajan en el ámbito documental en América latina y España.
En el Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada: $ 2.

Zona de Transparencias Claudia Aranovich inaugura esta muestra de obras de pequeño formato que combinan resinas con metales y maderas en las cuales las transparencias son protagonistas.
A las 19 en la Galería Gachi Pieto, Uriarte 1976. Gratis.

cine



La Teta Asustada Premiada en la última edición del Festival de Cine de Berlín con el Oso de Oro. En el film, Fausta padece “la teta asustada”, una rara enfermedad que se transmite por la leche materna de mujeres que fueron violadas durante la gestación y la lactancia en la época del terrorismo.
A las 15 y a las 17.20 en AC, Complejo Arte Cinema. Salta 1620. Entrada: desde $ 12.

Cumpleaños En *Feliz cumpleaños, Señor Mograbi* (1999), Avi Mograbi se mira a sí mismo al llegar a los 42 años y observa y expone los festejos del 50º aniversario del Estado de Israel.
A las 14.30 y 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

música

Reggae Los Cafres volverán a presentarse en vivo para su público en Capital Federal, pero esta vez en un formato íntimo y exclusivo.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 50.

teatro

124 Obra de danza teatro, creación colectiva. Ellos son tres hombres y una mujer. El espacio: 7 x 4, tres puertas, un sillón, una mesa, una silla, una TV y un ¿frigobar? Con Cecilia Blanco, Javier Drolas, Fernando Tur.
A las 22, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 25.

Pura Cepa Sigue el espectáculo de danza teatro del Grupo Compo con dirección de Ana Frenkel (El Descueve).
A las 21, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 35.

cine

Río arriba De Ulises de la Orden (2004). Un hombre recorre la quebrada del río Iruya, en Salta. A través de sus pobladores se entera de los motivos que produjeron la erosión de las antiguas terrazas de cultivo, cuando los campesinos eran llevados a trabajar a la zafra, con sistemas de contratación esclavista, similares a la encomienda de la colonia.
A las 20, en la Enerc, Moreno 1199. Gratis.

Juana *La pasión de Juana de Arco*, uno de los films mudos más recordados de la historia, dirigido por Carl T. Dreyer, será acompañado con música en vivo.
A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 15.

música



Puente Celeste El grupo formado por Marcelo Moguilevsky, Santiago Vázquez, Edgardo Cardozo, Luciano Dyzenchauz y Lucas Nikotian sigue presentando su nuevo disco *Canciones*, durante todos los jueves de mayo y junio.
A las 20.30 y 22.30, en NoAvestruz, Humboldt 1857.

Mataplantas El cuarteto psicodélico presenta su nuevo disco *Escape del Planeta Viviente*. Ellos son Maximiliano García, Pablo De Caro, Luis Nazareno y Pablo Malaurie.
A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 20.

Musiqueros El cantante Rubín, que se encuentra presentando nuevo disco, toca esta noche en formato pequeño junto a Manuloop. Invitado: Hernán Martínez.
A las 21, en Territorio, Estados Unidos al 500. Gratis.

teatro

Teatro ciego Siguen las funciones de *La isla desierta*, de Roberto Arlt, con dirección de José Menchaca por el Grupo Oscuro. Una pieza de Roberto Arlt, que es trabajada a partir de la ausencia total de luz y que cuenta con un elenco compuesto en su mayoría por actores no videntes.
A las 21, en el Centro Argentino de Teatro Ciego, Zelaya 3006. Entrada: $ 35.

arte

Guillermo Caputti, pintor y dibujante, inaugura su nuevo trabajo: *Alas y sombras de un planeta*.
A las 19, Centro Cultural Plaza Defensa, Defensa 535. Gratis.

cine

Nocturna *La mosca*, de David Cronenberg (1986). Remake del célebre film con Vincent Price, que aquí se llamó *La mosca de la cabeza blanca* (1957). Cronenberg recrea como constante en sus obras la flagelación de la carne, esta vez en forma monstruosa por la fusión de un científico y una mosca.
A las 24, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

Renoir *La gran ilusión* es el film más célebre de Jean Renoir y es también un alegato antibelicista.
A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 15.

música



Turistas Banda De Turistas tocará las canciones de su primer CD, *Mágico Corazón Radiofónico*. Junto a Isla de los Estados.
A las 24, en el nuevo espacio The Roxy Live Bar, Niceto Vega 5542. Entrada: $ 20.

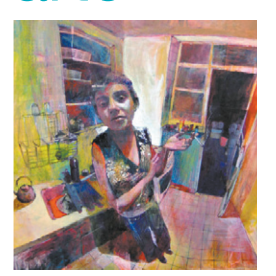
Les Luthiers Luego de tres temporadas de Los Premios Mastropiero y como es su costumbre desde hace ya muchos años, Les Luthiers presenta su trigésimo tercer espectáculo, titulado *Lutherapia*.
A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 40.

etcétera

Intelectuales La Editorial de la Universidad de Quilmes presentará dos libros que delinean el lugar de los intelectuales en nuestro país, uno desde la teoría y la historia, y otro desde la experiencia concreta. Presentan Dora Barrancos, quien hablará de *Entre la torre de marfil y el compromiso político*, y Horacio González, quien hablará de la compilación de la Revista *Crisis*. Coordina: Gustavo Lugones.
A las 19, la Feria del Libro, en el predio ferial de Palermo, Santa Fe 4201. Gratis.

Brilla El DJ Villa Diamante hace su residencia los viernes en Le Bar, mostrando su lado más cool. Siempre con sus ocurrentes mushups, cumbias, hip hop, bastard pop.
A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis.

arte



Inauguró La muestra *Retratos de lo mágico*, donde se expondrán las últimas 15 obras del artista Lucas Stoessel. Los trabajos del artista entrecruzan el lenguaje de la fotografía, la pintura y el dibujo con el objetivo de lograr una síntesis entre el significado original de la imagen y la visión subjetiva de su creador.
En el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Gratis.

Marcia Schvartz Abrió su muestra *Fondos*. Al dejar que estos “fondos” pasen al frente, al proscenio de su imponente teatro, Schvartz parece decidida a desatar en su obra una nueva marejada de turbias corrientes, cocinando en un caldero incandescente materiales extrapictóricos.
En Galería Rubbers Internacional, Alvear 1595. Gratis.

Cierra *El pizarrón y el espejo, Fotografías* de Lucas Marín, con una performance.
A las 19, en Mapa Líquido, Las Casas 4100. Gratis.

cine

Marlene Se verá *El ángel azul*, de Josef Von Sternberg, film con el que Marlene Dietrich saltó a la fama mundial.
A las 18 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 15.

música

La Portuaria Una de las bandas con más vigencia de la escena nacional cumple 20 años y se presenta con un show potente y emotivo. Un viaje por su historia que tiene como puerto a *La Vaca Atada*, última producción discográfica de esta gran banda.
A las 23, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 25.

teatro

La pecadora La obra de Lorenzo Quinteros sobre un texto de Adriana Genta abarca los últimos años de la vida de Delmira Agustini (1886-1914), poeta uruguaya muerta trágicamente a los 27 años.
A las 20.30 en Teatro Del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entradas: $ 3.

Homenaje *Quiero llenarme de ti*, el espectáculo musical homenaje a Sandro continúa con funciones en su cuarta temporada de éxito.
A las 24, en Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: $ 50.

etcétera

DJ Esta noche el DJ Christopher Lawrence hará sonar las bandejas. Además los locales Fran Percamilli, Jonas Kopp y Matías Sundbla.
A las 24 en Pachá, Costanera y Pampa. Entrada: $ 60.



El mañana nunca muere

Ornette Coleman fue quien dio al jazz una libertad totalmente nueva y, a partir de él, inevitable incluso para sus detractores. Texano, poco ortodoxo y determinado a tocar lo que escuchaba en lugar de lo que correspondía a los patrones melódicos y armónicos predeterminados, la aparición de su disco *Free Jazz: una improvisación colectiva,* en 1960, lo puso en el centro de la escena y bajo fuego cruzado: para unos, era lisa y llanamente un genio, para otros, un "desafinado" responsable de haber "asesinado al jazz" y de estar "podrido por dentro". Medio siglo después, y tras una obra incontestable, Ornette Coleman toca en Buenos Aires para mostrar esa música que siempre se conjuga en futuro.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

"La mayoría de los músicos no querían saber nada de mí. Me decían que no conocía los acordes y que no tenía buena entonación. Pee Wee Crayton (uno de los primeros directores de orquesta que tuvo en Texas) no comprendía lo que yo trataba de hacer y llegó al punto de pagarme para que no tocara", cuenta Ornette Coleman (1930), hoy por hoy unánimemente considerado uno de los máximos creadores de la historia del jazz. Desde su irrupción, hacia finales de los '50, este hombre tranquilo e introspectivo que paradójicamente gusta de la ropa (y de la música) colorinche y chillona, generó pasiones enfrentadas. Sin ir más lejos, Miles Davis lo trató, lisa y llanamente, de "mal músico". Quizá sea por todas estas críticas que recién este jueves 7 Ornette Coleman se va a encontrar, por vez primera, con su público porteño, algunos de los cuales quizá sean seguidores de su música desde hace medio siglo.

La maldad de Miles quizá se pueda entender (no justificar) por el hecho de que, al estar durante años acostumbrado a ser el centro de atención del mundo del jazz, la edición de discos como *Something Else* o *Tomorrow Is The Question*, del cuarteto de Coleman, lo puso celoso. Pero lo injusta que era su actitud lo confirma él en su propia autobiografía, cuando reconoce la influencia de Coleman sobre su propia música en los '70, luego de haberlo criticado duramente apenas unas páginas antes.

Lo cierto es que si la genial música de Miles Davis dibujó una de las caras del futuro del jazz, la otra le pertenece a Ornette. Y este jueves, acompañado por dos contrabajistas (Al McDowell y Tony Falanga), una batería (Denardo Coleman) y munido con su saxo alto, volverá a decir aquella frase que tituló uno de sus discos: *tomorrow is the question*.

El termino Free Jazz va a ser siempre relacionado con Coleman, que arrancó la década del '60 con un disco titulado justamente así, *Free Jazz*, y subtitulado "Una improvisación colectiva". Claro que, aún hoy, más bien parece un choque de colectivos que una orquesta. Y, sin embargo, esta reunión de grandes músicos de la vanguardia del jazz de entonces estaba planteada como un doble cuarteto (dos baterias, dos contrabajos y cuatro instrumentos de viento luchando entre sí). Al principio el grupo interpreta el tema al unísono y después improvisan con total libertad, y simultáneamente. Lo que en su momento fue considerado una herejía musical se convirtió en piedra fundacional del movimiento del free jazz y piedra funeraria del swing.

Es probable que haya sido por este manifiesto que Coleman fuera tan cuestionado: *Free Jazz* era un experimento sonoro. Al igual que algunas obras de John Cage o el *Metal Machine Music* de Lou Reed, su principal mérito es su mera existencia. Pero en *Free Jazz* y sus discos anteriores Coleman rompió moldes armónicos según los cuales la improvisación se establecía sobre los acordes y destrozó el concepto de la melodía usando sonoridades que, hasta ese momento, sólo merecían el despectivo calificativo de cacofonías. Pero si bien alteró la métrica rítmica, base canónica del jazz, no perdió el swing: cuando uno escucha hoy por hoy *Free Jazz* se encuentra, en última instancia, con un disco de jazz. Jazz libre, claro.

Se suele insistir en que Coleman fue calificado en partes iguales como genio y como fraude, pero mas allá de la historia o del fetichismo histérico, lo cierto es que todos, sus detractores (como Miles o Max Roach, que dicen que llegó a agarrarlo a piñas) y sus admiradores (John Lewis, que lo hizo entrar en la Lenox School of Jazz en 1959, John Coltrane, Pat Metheny, todos los músicos del Free Jazz y hasta Miles cuando se le pasó la bronca inicial), coinciden en que éste no sólo no es su mejor disco, sino tampoco el más representativo.

Por eso es que resulta oportuna la reciente reedición de *The Complete Science Fiction Sessions* que hizo el sello Sony. Basta escuchar las 17 composiciones del cd doble (que incluye los discos *Science Fiction* y *Broken Shadows*, ambos grabados entre 1971 y 1972 en New York City y editados por el sello Columbia) para entender que el valor de su música no es anecdótico ni histórico.

Aquí el *free jazz* ha decantado: ya no se trata de un manifiesto sonoro, sino simplemente de música: aquí hay hermosas canciones que recuerdan sus comienzos en el R&B (pero cantadas por una cantante india), arrebatos de *free rock* o *free funk* (nombre que algunos quisieron darle a la música de Ornette); instrumentaciones poco convencionales (Coleman tocaba el violín como instrumento de percusión, a veces aparecen dos baterías en tándem), algunos sutiles efectos especiales generados en el estudio de grabación (algo inusual en un músico de jazz) y hasta un collage sonoro que incluye un poema recitado sobre una furibunda base free jazzera mezclado con el llanto de un bebé: música funcional para hacer un viaje por el espacio, o por el tiempo.

Y es que al escuchar el disco entero, más allá del vértigo de las improvisaciones o las sorprendentes líneas melódicas, lo que queda en claro es que el talento de Ornette Coleman siempre estuvo en la composición. Y, como bien señala en *El Jazz* Joaquim Berendt cuando traza una especie de "vidas paralelas" entre Coleman y Coltrane, a pesar del prestigio de ser, de algún modo, uno de los creadores del *free jazz*, Coleman es, en esencia, un compositor y así es como se vio siempre a sí mismo.

Por eso es que en el momento de editar un experimento orquestal como *Skies of America* (1972), el propio Coleman ya le había dado forma a su teoría musical: la "harmolódica", que se basa en la absoluta paridad de importancia de las cuestiones armónicas, melódicas y rítmicas. Cada melodía llega con su propia armonía, despegándose en gran medida de las convenciones armónicas. Es decir, melodías que se abren y se cierran en sí mismas, sin atender las progresiones de acordes. Pero el origen de esta originalidad provenía de una confusión: surgido de una familia muy humilde, Ornette, entre los 14 y 15 años, empezó a tocar el saxo como autodidacta. Y nadie le había avisado que el saxofón se anota en forma diferente de su afinación... razón por la cual tocaba todo "mal" académicamente.

Siempre se ha señalado que el sonido cálido y brillante de su saxofón tiene su



“La mayoría de los músicos no querían saber nada de mí. Me decían que no conocía los acordes y que no tenía buena entonación. Un director de orquesta no comprendía lo que yo trataba de hacer y llegó al punto de pagarme para que no tocara.”

origen en la música rural de su Texas natal. Siempre se ha señalado que casi todas las melodías de Ornette Coleman se pueden cantar (de hecho la música de Coleman, al lado de la de Coltrane o de Sun Ra, es bastante más estática y mucha menos explosiva), y de hecho tiene su origen en la música popular, el folklore: por eso se ha dicho tantas veces que su música provenía del blues.

De todos modos, volviendo a la reedición de estos discos, lo que se percibe en estas sesiones es la madurez y la compenetración, casi telepática, que habían alcanzado Ornette junto a sus principales colaboradores: el gran Charlie Haden en el bajo, los bateristas Ed Blackwell y Billy Higgins, y Don Cherry con su simpática trompeta de bolsillo, que ya habían estado con Coleman en *Free Jazz*.

Mucho más podría decirse sobre sus experimentos orquestales (alguien dijo que Coleman usaba la orquesta como un saxofón) o sobre el grupo Prime Time que formó luego, con dos guitarras, dos bajos, dos baterías, en el que brillaron el baterista Ronald Shannon Jackson, su hijo Denardo y el guitarrista James Blood Ulmer. Esta música a la densa y ruidosa que tanto influyó a la New Wave y que se le dio el nombre de Free Funk era otra confirmación de los mismos principios de este hombre que, con humildad, generó una verdadera revolución sonora. En palabras del mismo Ornette: “En la música que nosotros tocamos ningún interprete es el líder. Pero cualquiera puede serlo en cualquier momento. Más que querer ser un éxito yo mismo, yo quiero que la música sea exitosa”. Aunque tome 50 años lograrlo. Ⓡ

Ornette Coleman se presenta el jueves 7 de mayo a las 21, en el Gran Rex, Av. Corrientes 857. Tel.: 4322-8000.

La gramática del sonido

POR DIEGO FISCHERMAN

El jazz es un lenguaje, por supuesto. Y hay un lenguaje acerca del jazz, lleno de palabras a veces apenas traducibles. “Sonido” es, obviamente, una de ellas, y quiere decir mucho más que lo que podría identificarse como “timbre”. Tener un sonido, en el jazz, es tener un fraseo y una manera de subdividir rítmicamente; es tener un estilo. Otras palabras se refieren a lo que durante unos cuarenta años fue uno de sus principios constructivos –y tal vez siga siéndolo aunque muchas veces *in absentia*–: la sucesión de acordes. “Cambios” tiene que ver con ello. Y también “tocar adentro” y “tocar afuera”. Keith Jarrett llamó a uno de sus discos *Inside Out*. El primer término denota al interior y el segundo al exterior; juntos hablan de poner las cosas al revés. “Inside Out” es también el título de un artículo firmado por Jarrett en el libro editado por Paul Griffiths acerca de la historia del sello ECM. Y allí, aunque apenas lo menciona una vez, habla todo el tiempo de quien fue su maestro: Ornette Coleman.

“Mi trío estadounidense, formado por Charlie Haden y Paul Motian, trabajaba constantemente en el terreno de la ‘improvisación libre’, aunque esta faceta no haya quedado adecuadamente recogida en las grabaciones que hicimos”, cuenta. Y, claro, decir Charlie Haden es nombrar a Ornette. Haden fue su contrabajista desde *The Shape of Jazz to Come*, de 1959, fue parte del legendario *Free Jazz. A Collective Improvisation*, de 1961, y de todos los grandes discos del saxofonista durante esa década. También fundó el grupo *paraornettiano* Old and New Dreams, cuyo saxofonista, Dewey Redman, además de integrante del grupo de Coleman, había sido quien se había agregado a aquel trío de Jarrett para convertirlo en cuarteto. Estar adentro estando afuera; estar en lugares que participan de cualidades de ambos territorios; pasar de uno al otro. Al fin y al cabo, uno de los discos de ese primer Jarrett mostraba una tapa en espejo, con el pianista mirando hacia ambos lados y con un cartel de salida en cada extremo (en uno de ellos invertido). El título era claro: *Life Between the Exit Signs*. Y Jarrett escribe: “Ornette Coleman y Don Cherry habían despuntado a finales de los años ’50 junto con Paul Bley, Jimmy Giuffre y, más tarde, toda la corriente ‘vanguardista’. Algunos de esos músicos ni siquiera sabían tocar, pero aquello no tenía mucha importancia, y de ellos aprendí unas cuantas cosas en términos de tiempo y espacio. Ornette había partido de la complejidad cada vez mayor, característica del período posterior al bebop, para abrir nuevos caminos, y los músicos jóvenes se atrevían con todo. Fueron años de una gran vitalidad. Después de un pasaje especialmente *free* cuando tocábamos con el trío en Le Camilion, adonde Miles había ido a escucharme, él me hizo un gesto para que me acercara a su mesa (creo recordar que nadie bebía nada) y me preguntó: ‘¿Cómo lo haces?’. ‘¿El qué?’, respondí. ‘Tocar a partir de la nada’, comentó. ‘No lo sé –le dije–. Lo hago. Ya está.’ Miles estaba anonadado ante aquella presunta facilidad mía para crear en tiempo real, sin un material previo”. Más adelante, el pianista habla de su trío con Gary Peacock y Jack De Johnette y dice: “En ocasiones, mientras tocamos, me asalta la sensación de que nos movemos en el infinito, pero esa percepción se desvanece un segundo más tarde. Si sumamos estos segundos, obtendremos un número determinado de minutos musicales. Imaginen que no tienen la menor idea de lo que les va a suceder dentro de un segundo. A continuación, decidan que quieren que eso sea así deliberadamente. Posiblemente les sea necesario confiar en algo más importante que en las propias ideas. Habrá que someterse a ‘algo’ que, probablemente, no sabrían cómo llamar o cómo describir. Necesariamente, sería un ‘algo’ misterioso. Sin embargo, tras pasar por ello, si sobreviven, sabrán algo más acerca de las posibilidades que les ofrece la vida. La música nos lleva a un lugar desconocido hasta entonces. Hemos logrado crear un accidente”. Ornette, que acaba de cumplir 79 años y que el próximo jueves tocará en Buenos Aires por primera vez, con uno de sus clásicos grupos dobles (adentro y afuera, o en espejo y entre dos signos de salida), podría acercarse y preguntar: “¿Están hablando de mí?”.

El cuarteto con el que Ornette llega a esta ciudad tiene dos contrabajos. El mismo formato –con uno de ellos tocado con arco y el otro *pizzicato*– aparece en *Sound Grammar*, grabado en vivo en 2006. En esa ocasión los instrumentistas eran Tony Falanga y Greg Cohen, a quien en esta gira reemplaza Al McDowell, el mismo que ya había estado en el doble trío (*à la* King Crimson) que acompañaba a Ornette en Prime Time, el grupo con el que grabó parte del extraordinario *In All Languages* (1987) y *Tone Dialing* (1995). Y también hubo dos contrabajos (y dos de todo lo demás) en el doble cuarteto de *Free Jazz*, ese disco que terminó bautizando toda una estética y donde, en la grabación estéreo de la época, sonaban Coleman, Cherry, Scott LaFaro y Billy Higgins en un parlante, y en el otro Eric Dolphy, Freddy Hubbard, Charlie Haden y Ed Blackwell. Coleman habla una y otra vez de “harmolodic”. Es otra de las palabras con las que el jazz se pronuncia acerca de sí mismo. Y lo que dice es que la melodía y los acordes (la armonía), esa monodia acompañada que llega desde Monteverdi y, antes, desde infinidad de músicas populares, no son distintas cosas sino, apenas, lo que está adentro y lo que está afuera. Uno y su doble. Ⓡ



Mirarlos leer

Ambientada en la Alemania de posguerra, donde un chico conoce a una misteriosa mujer de 36 años que lo inicia en los placeres ocultos del sexo, el amor y la literatura, pero a su vez lo confronta con la posibilidad de amar a parientes, amigos o amantes de una generación responsable de los atroces crímenes del nazismo, *El lector* se convirtió en un clásico instantáneo desde su publicación en 1995. La semana que viene, finalmente se estrena en Argentina la adaptación al cine que le valió a Kate Winslet un merecido Oscar. Pero, ¿por qué la película dejó, en nombre del amor, el corazón del libro en el camino?

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Todo lo que libera termina por condenar. La dependencia ejercida por aquello que arranca cadenas suele constituir la peor forma de esclavitud porque, la mayoría de las veces, escapar, huir de eso significa internarse cada vez más en su dominio, como si se tratara de arenas movedizas. *El lector* (1995), de Bernhard Schlink, es un libro apasionante porque, pese a su brevedad, desarrolla con maestría una infinidad de temas que van desde el amor desgarrador y la iniciación sexual hasta el poder autodestructivo del secreto y la culpa alemana respecto del nacionalsocialismo. Sin embargo, uno de ellos parece destacarse claramente por sobre los demás (y a la vez condensarlos) y es la frontera, a menudo tan confusa, entre la liberación y la esclavitud. El vínculo entre Michael y Hanna –unidos por la diferencia de edad– es claramente una relación de amo y esclavo, de aquellas con labios que duelen de tanto besar. Y lo es porque en ese tipo de interacción no es exactamente que uno domine sobre el otro, sino más bien que sólo uno de los dos es consciente (y explotador y amo y señor) de la fascinación que genera, mientras se encarga de negar la que él mismo experimenta de parte del otro.

Es notable que los puntos álgidos de la novela, aquellos en los que aparece un atisbo de libertad sexual y personal, siempre estén motorizados por una orden, un mandato. La madre le dice a Michael que tiene que ir a agradecerle a la mujer que lo auxilió durante un ataque callejero de su enfermedad. Hanna inicia sexualmente a Michael luego de ordenarle juntar carbón del sótano, tarea de la cual resultará manchado y que, por consiguiente, lo obligará a tomarse el primer baño en la casa de ella y hacer eso por lo que en verdad quiso volver a verla.

Hanna significa para Michael el intenso y presente horizonte de una vida libre. No sólo de la insoportable quietud de su enfermedad, sino sobre todo de las ataduras familiares, tejidas por la sabiduría expulsiva de un padre amante de la filosofía, una madre que no logra exteriorizar ni ser partícipe de nada y una serie de hermanos más hostiles que fraternos. Pero esa misma atracción sin límites –no hay nada más riesgoso para el amor que el amor– es lo que termina por encapsular su vida en continuas visitas a la casa de Hanna para bañarse, tener sexo y leer. Leer mucho. En voz alta. Entre susurros. Con la voz uniforme de esa Biblia del mundo occidental que es la *Odisea* o con la ventriloquia indispensable para leer obras de teatro. Justamente esa otra voz de Michael es lo que genera la inconfesada fascinación (y, por ende, dominio en vano) de él sobre Hanna, debido sobre todo a un vergonzoso secreto (el secreto detrás del secreto) que la adaptación cinematográfica a cargo de Stephen Daldry y con guión de David Hare se encarga de anunciar y explotar hasta la náusea. A pesar de tratarse de una versión correcta y con escenas bastante altas, teniendo en cuenta sobre todo la media desastrosa de las últimas películas basadas en novelas, *El lector* no logra leer con demasiada profundidad la obra de Schlink. Y esa distancia, ese trecho que nunca llega a ser dicho, se explica justamente a partir de la relación amo y esclavo que, en el celuloide, brilla por su ausencia. Tal vez por el ya irritante y anacrónico vicio de intentar que la historia de amor lo exceda todo, la relación entre los protagonistas aparece mucho más equilibrada, pura, auténtica. Irreal.

A pesar de contar con ingredientes muy interesantes, como algunas reflexiones de Michael ("cuanto más sufro, más amo"), el montaje entre una invasiva y silenciosa cena familiar y el recuerdo desaforado de él teniendo sexo con Hanna, o la acertada reproducción de la frase más sanguinaria de la novela –"vos no podés alterarme porque no sos lo suficientemente importante para mí"– la película elude los momentos de mayor dramatismo en cuanto a, otra vez, la relación amo y esclavo, como la inefable discusión que ambos o, mejor dicho, ella tiene consigo misma luego de que él fuera a buscarla a su trabajo para sentarse en el segundo vagón, y no en el primero donde estaba ella.

Por el lado de las actuaciones se nota la misma oscilación, el mismo renqueo: mientras Ralph Fiennes (Michael) resulta en la primera parte del film demasiado sonriente, vital, vital y fornido para lo que se espera de un esclavo, la estupenda Kate Winslet (Hanna) logra encarnar a la perfección la ambigüedad de los amos que sólo lo son para esconder a capa y espada su condición de esclavos. En cada gesto, postura y, sobre todo y justamente, en la mirada, la ganadora del último Oscar a mejor actriz logra conjugar la esperanza de la fuga con el estancamiento del que sabe que ya no puede escapar. Como si cada uno de sus parpadeos constituyera la continua pero, a la vez, siempre efímera posibilidad de escapar de sí misma.



FOTOS: NORA LEZANO

Aráñame otra vez

Cuando se estrenó, en los años '70, el cruce de un militante político y un homosexual que comparten celda en una cárcel argentina, y la poderosa historia de amor que transcurría ahí hasta desembocar en un beso entre dos hombres, produjo un impacto inimaginable hoy en día. Un impacto político, cultural y sexual. Treinta años después, ya convertida en musical, en película de Hollywood y en hito literario, Rubén Szuchmacher emprendió la tarea de volver a subir *El beso de la mujer araña* a un escenario. A una semana de su estreno, Humberto Tortonese habla de su regreso al teatro como Molina (junto a Martín Urbaneja como Valentín) y el propio Szuchmacher habla de cómo y por qué quiso "desmariconizar" la obra.

POR MERCEDES HALFON

¿Me escuchás, me escuchás? Ay, no paro de hablar, dice Tortonese. Y es cierto. Empezó a las tres de la tarde, con el ensayo de *El beso de la mujer araña*, ahora son las nueve de la noche y está en medio de la entrevista, y sigue recordando, contando, gritando por momentos, riéndose, enojándose, habla rapidísimo. Antes de eso, dice, pasó todo el texto en su casa, un texto largo, difícil, donde él justamente habla y habla, cuenta películas, ovilla palabras, el tejido hermoso de ese personaje entrañable que es Molina, el gay encerrado en una celda a merced de su imaginación y otro hombre al que en su despliegue de historias atrapa, mete en su red rococó infalible de palabras de época. Tortonese es Molina en la versión de *El beso de la mujer araña* que se estrena pronto dirigida por Rubén Szuchmacher, la mujer araña es él ahora también, contando su historia, la de un actor que comenzó en los '80 a hablar y no paró jamás. La señora sentada en la mesa contigua, cuando Tortonese se levanta para irse, lo detiene, le sonríe coqueta y le dice: "Te escuchaba hablar y pensaba, esa voz tan particular, esa voz...", "tan reconocible", completa el actor y sale del bar. Antes había contado lo cansado que estaba de escuchar su propia voz, relatando siempre la misma historia de los descontroles del Parakultural, una historia que se resig-

“Molina ayudándolo a limpiar la caca a Valentín. ¿Cómo a Puig se le ocurre esa escena tan increíble? Que alguien se cague en el escenario. Y si uno va y ayuda al otro en ese momento es el acto de amor más grande. Finalmente son dos personas haciendo algo sin esperar nada a cambio. Por el amor o por la revolución, son dos personas que se resisten a la traición.” **Rubén Szuchmacher**

nifica ahora, cuando él es el Molina que soñó Manuel Puig, el Molina Perfecto con su ropa de calle, una camisita de bambula violeta y su pelo largo lacio atado en un rodete bajo. Y todo sucede en el Teatro El Cubo, a apenas dos cuadras de la que fue la casa de Batato Barea, donde Tortonese vivió algunos de los mejores momentos de sus años salvajes.

Entonces dirá cosas como: “A veces me dicen *Ay, yo también fui underground*; y yo digo *¿Ah sí? No me acuerdo de vos*”. Pero también dirá: “Con todos los parakulturales somos hermanos del alma”. De su dupla de oro con Urdapilleta: “Es como con las parejas, no duran para siempre y nosotros aguantamos bastante”. Y concluirá: “Los cambios en la vida los tenés que tener, puede ser mejor o peor que antes lo que hagas, pero seguir con lo mismo aburre”.

LO SERIO NO QUITA LO SOLEMNE

La escena es toda negra, con una bombita potente, una idea brillando colgada de un cable pelado como único detalle de color. La escena es amplia, no da la idea del típico cuartucho con que se representa una cárcel, sino de un lugar neutro, un paisaje mental donde dos seres antagónicos, míticos, un gay y un militante marxista, pasan las horas. Tortonese la recorre de punta a punta, cortando el aire con su cuerpo delgado como un bisturí, levanta los brazos para decir: “Tenía un peinado alto. Muy alto. Esos que se hacen las mujeres cuando van a vivir un momento importante”. Tiene los ojos perdidos, como si la nuca o los dientes de esa mujer pantera que describe estuvieran revoloteando a su alrededor, o como si hubiera algo realmente metafísico en un peinado banana. La seriedad de la escena es la misma del proyecto, algo que a Tortonese lo fascina y aterroriza a la vez.

Cuenta que cuando le dieron el texto, lo leyó de un tirón, sentado sin moverse en un silloncito de su casa; pero que después, “cuando empezamos a ensayar, me di cuenta de lo difícil que era. Tenés que estar muy concentrado, meterte, por momentos me encanta y me meto mucho, pero yo no estoy acostumbrado a hacer este tipo de obra, tan, entre comillas, seria-seria, con tantos pies y diálogos y todo. *La voz humana*, la obra que hice antes, tenía algo de seriedad pero también un poco de grotesco mío, que me dejaba llevar, y con esta dije ‘Bueno, vamos a ver qué pasa’. Y fue mucho más difícil de lo que pensaba. Más allá del texto, por momentos yo decía: ¿Qué estoy haciendo, no será demasiado solemne esto?’”, se ríe y sigue: “Porque de estas cosas yo en un momento me burlo viste, de la solemnidad, pero bueno, los ensayos siguieron, fui entrando y entrando. Y ahora ya estoy adentro”.

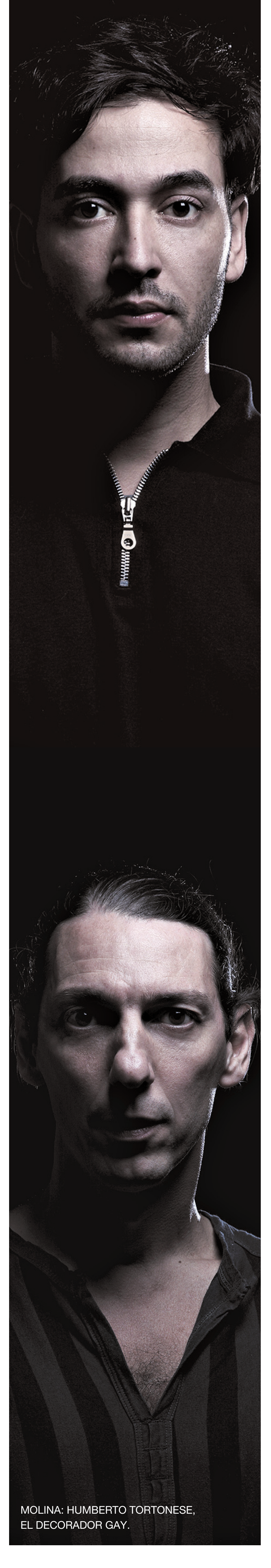
Y viéndolo actuar, observar enamorado e inmóvil a su deforme media naranja Valentín, no cabe duda de que lo está. Pero hubo otras cosas en el medio, cosas que lo hicieron zambullirse, cosas como fanatizarse con las películas que se cuentan en la obra, fanatizarse con Puig, comprender la encendida traducción que del cine a la literatura hizo el escritor, la misma que él ahora hace de la literatura al teatro: “Cuando ves las películas *La mujer pantera*, de Jacques Tourner, y su continuación, hermosas, esa cosa de época, blanco y negro, ves el delirio de Puig que hay en eso, en lo que él cuenta y pasa realmente y lo que no, en las cosas en que Puig se va para otro lado, y decís qué genial, cómo este hombre ha hecho de una película, una maravilla”.

Y justo lo más interesante, la maravilla de la versión de Szuchmacher, y de la particular encarnadura que hace Tortonese de Molina es ese temple, mostrar la ternura de un personaje que se ha representado con grandilocuencia, el William Hurt superlativamente gay en batas vaporosas, de la película de Babenco, más aún conociéndolo a Tortonese y su tendencia natural al desborde. Resulta raro verlo tan lavado, haciendo el gay naturalista, dejando aparecer así los matices que quedaban oscurecidos en otras versiones, llenas de vibrato.

LOS ’70 NO FUERON LOS ’80, PERO...

En la escena hay también tres productores distintos que entran y salen, un cuidado excesivo por los detalles, silencio en la sala que se cuida con recelo, un ensayo que no puede ser presenciado por nadie ajeno a la producción. Y lo que sorprende a Tortonese es esa forma, hacer una obra que no haya salido de un proyecto de amigos, como las que hizo con Alberto Ure, o con Urdapilleta y Batato Barea. Tortonese hará radio y televisión de éxito, compartirá podio con las divas mediáticas del momento, pero aun así el teatro es el lugar más cercano a su corazón y le sorprende no poder desbordarse así como así: “Había algo en las obras que hice que salían más naturalmente. Con Batato y Urdapilleta, ésa era la forma que teníamos de hacer las cosas, decir: Bueno ¿qué hay? Pongamos esta música, leamos tal poema. Este es otro tipo de teatro para el que yo ahora estoy un poco más preparado, en otro momento creo que no hubiese agarrado, no hubiese tenido la concentración necesaria. En todas mis obras tomaba alcohol, por ejemplo, porque decía: bueno, me relajo, pero para ésta me da un poco de miedo, digo ¡a ver si me chupo y me olvido la obra, me quedo en blanco!”.

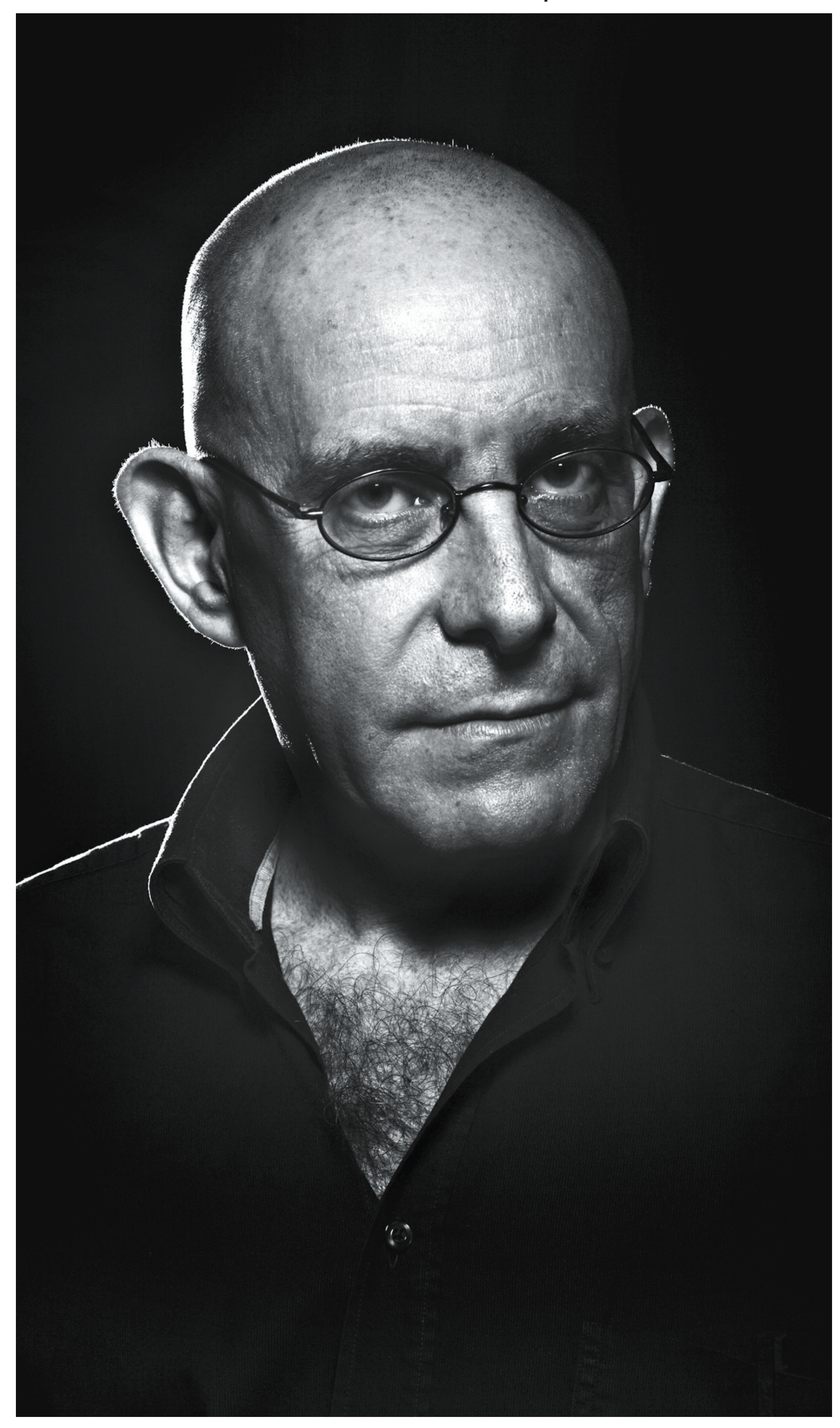
Pero todo lo anterior existió, y de algún modo sigue estando ahora. Da la sensación de que Molina sería algo así como el hermano mayor de Tortonese. Es que él empezó a *teatrear* a comienzos de los ’80, con la dictadura aún tibia en el recuerdo de quienes la vivieron, pero con ese deseo de libertad ciega, loca, poética de la que justamente él y Batato y Urdapilleta serían los más perfectos representantes. Forzado a pensar en el asunto, dice: “Y, en el Parakultural había una cuestión política, sí, pero no en lo que hacíamos nosotros, no era esto de la militancia, uno estaba en desconchar, en vestirse de mujer y decir un poema y todas esas cosas que eran políticas, pero desde otro lado. En ese momento era una cuestión de libertad. Cuando vos ves la libertad, en cualquier época que estés, la querés vivir. Podés tener la consecuencia que hubo en la época del Proceso, que los que vivieron con libertad murieron. Por suerte terminó, porque con lo que yo viví después, hubiera sido un desaparecido. O me salvaba porque me iba”.


VALENTIN: MARTIN URBANEJA, EL MILITANTE REVOLUCIONARIO.

MOLINA: HUMBERTO TORTONESE, EL DECORADOR GAY.

Y entonces lo que perdura es esa catarata de palabras que no se detuvo nunca, su decir inexacto, incompleto, pero vertiginoso, escatológico y brillante, ingenioso, que se escucha y se destaca en la radio, o en la tele, que repitió los lamentos de Jean Cocteau y que se inauguró con los poemas que le enseñaron Batato y Urdapilleta. “La poesía siempre me encantó, yo leía. Pero cuando me encontré con ellos dos, me encontré con dos seres poéticos. Totalmente distintos. Urdapilleta más intenso, dramático y Batato una espuma. Pero los dos con poesía adentro.” Tortonese da entonces la mejor definición de Marosa di Giorgio o la mejor explicación de su arribo al teatro porteño: “Batato nos hizo conocer a Marosa di Giorgio, que era una poeta... loca, que era lo que uno era en ese momento, lo que uno quería actuar, entendíamos perfectamente esa locura. Ese poema del muchacho que termina de almorzar y se escarba los dientes en la ventana, *el pajarito arroja excremento y cáscara de alpiste, yo no encuentro muy grato escarbarse los dientes, pero el muchacho lo hace y tiene esas nalgas de seductor, que me pierdo y lo amo*. Yo digo ese poema ¡y me acuerdo de Batato! Porque Batato lo decía y era fantástico. Era eso: la mezcla de una señora con un chongo fuerte y todo escrito de una manera y desde una cabeza poética increíble como es Marosa”.

Y Humberto Tortonese es ahora Molina, en El Cubo, a dos cuadras de la casa de Batato. Alguien a quien recuerda así: “Era un ser muy luminoso, único, esas personas que valorás de por vida. Por eso perduran, porque tienen esa luz y tuvieron un impulso de cambiar las cosas, de protestar, de decir qué es el teatro serio. Yo creo que Batato está acá y me ve hacer esta obra y me mata. Me dice salí de acá, y me saca y yo me voy con él”.





9 de mayo de 1981
Querida familia:
Ayer me llegó la carta del lunes, con los datos de Erté, ya ahora puedo accionar. Buenísimas noticias de Madrid, el estreno final para la crítica fue extraordinario de aplausos, etc., la reacción del público es fuertísima, se ríen mucho y al final lloran bárbaramente, eso les hace calcular que con buenas o malas críticas (como en toda Europa, las críticas españolas no salen hasta después de unos días) será éxito de locura, calculan de dos a tres años en cartel. Me llamó el mismo Martín (*Pepe Martín, uno de los protagonistas de la obra*), desde la casa, horas en el teléfono de la alegría, dice que después de saludar al director (que ya se traía el libro en el bolsillo) pidió un alto en los aplausos al público, colocó al libro en una mesita del decorado como indicando al autor y ahí se vino abajo el teatro de aplausos y ovaciones, se empezaron a parar las personas y todos aplaudieron de pie, una locura. Así que mejor imposible.

Esta carta de Puig a su familia a propósito del estreno de la puesta de *El beso de la mujer araña* en Madrid está incluida en *Manuel Puig, Querida familia Tomo 2 Cartas americanas. Nueva York Río (1963-1983)* (Editorial Entropía).

Por el amor o por la revolución

POR M. H.

Szuchmacher viene de poner en escena a Máximo Gorki, a Arthur Miller, nombres que se escriben con mayúscula en la historia del teatro, nombres del realismo y sobre todo de un cierto clasicismo. No importa. Szuchmacher siempre logra hacer hablar a aquello que parecía enmudecido por el tiempo, puede hacer una maravilla con el Brecht más Brecht o con la pieza más ploma del realismo soviético. Y de pronto, llega a las manos de este director errático, cambiante, un texto de Manuel Puig, un escritor supuestamente no teatral que también hizo teatro. Pronto editorial Entropía va a editar el *Teatro completo* del escritor y uno podría preguntarse dónde se ubicará ese librote. En los anaqueles de qué, si en los de teatro o junto con sus novelas, porque Puig está más solo que un perro de playa en el teatro, es un autor que no se piensa como teatral, sino como un extranjero tanteando un territorio. Bien por él y lástima por la academia que se pierde tratar de entender, o simplemente disfrutar a Puig que sí es o también es–, pero ¡lo es!– un dramaturgo. Es más: *El beso de la mujer araña* es desde su primer momento, desde que era una novela y aún nadie la había adaptado, una obra de teatro. Con sus diálogos, con sus personajes antagónicos forzados a mirarse las caras todo el tiempo, y hasta con sus injertos teóricos explicativos y psicoanalíticos, es más teatro contemporáneo que ninguna otra cosa.

Szuchmacher cuenta que su mayor objetivo para la puesta fue “desmariconizar” a Puig. Un trabajo difícil, casi titánico, digno de su ojo y su mano expertos, porque hay que tener en cuenta que esta obra fue y sigue siendo víctima de un mal que Szuchmacher denomina *la venganza de Hollywood*. Dice: “Sucedió que a esta obra se le ha sobreimpuesto la película de Héctor Babenco que Puig odió, súper hollywoodense, con un William Hurt exagerado que todo el tiempo actúa como diciendo ‘ojo que yo no soy puto’, y la marcó por completo, hizo un proceso a la inversa. Sacarle el contenido maricón era muy complicado”. Trabajar en contra de esa imagen fue la apuesta de Szuchmacher en su abordaje de Puig, y lo hace al despojar al personaje de Molina de aquellas cualidades de mariquita tan subrayadas en las versiones anteriores, y al emparejar las edades de los personajes. Si bien en el texto se da a entender que Molina es un poco mayor que Valentín, el director prefirió que el militante estuviera encarnado por un actor que pareciera de la misma edad que su compañero. El elegido fue Martín Urbaneja, un actor del off con una carrera prominente. Molina y Valentín se convierten entonces en una pareja *posible*, se alejan de la trillada idea de pareja de marica viejo-chongo joven, abandonan ese lugar común para convertirse en dos que se fusionan en esta puesta, hacia un lugar mucho más inquietante.

La obra consigue volver a un Puig originario. Nos permite escuchar las palabras, lo que aun resuena fuerte, lo tramposo de un texto que parece reproducir formas de habla cotidianas, pero que en realidad inventa un lenguaje lleno de arcaísmos y poesía. No hay costumbrismo en *El beso de la mujer araña*, sino todo lo contrario: extrañeza, una oralidad inventada, que se aferra a modelos del pasado para reírse, para hacer con ellos otra cosa, bricolage pop, cinefilia emocionante, telenovela burlesca. Lo que hay es un encuentro de discursos de época, el del militante y el del gay, que construyen algo demodé, algo hermosamente “fechado”. Estamos hablando de una obra donde al final hay un beso entre dos hombres, una imagen emblemática, que tuvo un impacto a fines de los ’70 difícilmente traducible al día de hoy. Aunque, como dice Szuchmacher: “Ese beso no está planteado de manera escandalosa, sino que va de costado hacia ese lugar. Pero ver en ese momento a dos hombres besarse no es verlos hoy. Hoy es algo irrelevante”.

Pero desmariconizar no es borrar las marcas de sexualidad de la obra, sino acentuar ese encuentro *singular*, forzado pero interesante, ese amor *diferente* e incierto. Szuchmacher da una idea clave: “Toda la obra es sobre si alguien es capaz de hacer algo por otro, sin pedir nada a cambio. Puig escribió eso. Si uno escucha correctamente la obra, escucha eso”. Y ahí es donde *El beso de la mujer araña*, la imagen mental que se crea cuando uno lee la novela o la imagen real cuando uno ve a Tortonese-Urbaneja arriba del escenario, sigue hablándole al presente: “Molina ayudándolo a limpiar la caca al otro. ¿Cómo a Puig se le ocurre esa escena tan increíble? Que alguien se cague en el escenario. Esa es la situación más ominosa que le puede pasar a una persona. Y si uno va y ayuda al otro en ese momento es el acto de amor más grande. Todo el sistema de traición que hay en la obra parece importante, pero en el fondo no lo es. Finalmente son dos personas haciendo algo sin esperar nada a cambio. Por el amor o por la revolución, son dos personas que se resisten a la traición”.

Molina y Valentín se resisten al paso del tiempo. R

Las funciones de *El beso de la mujer araña* se realizarán los jueves a las 21 hs., y los viernes y a sábados a las 20, en El Cubo, Zelaya 3053. Entradas desde $ 60.

inevitables

teatro



La gracia

Es un espectáculo surgido en el Ciclo Decálogo: Indagaciones sobre los 10 mandamientos, producido para la temporada 2008/9 por el Centro Cultural Rojas, donde cada uno de los directores convocados trabajó a partir de uno de los mandamientos de la ley de Dios que llegaron a Moisés en el Monte Sinaí. En el caso de *La gracia*, y para inaugurar el ciclo, el director convocado fue Rubén Szuchmacher; quien, a su vez, convocó al autor Lautaro Vilo para desarrollar un texto a partir del primer mandamiento: "Amarás a Dios sobre todas las cosas". Nos encontramos ante una situación muy simple: una mujer visita a un hombre postrado en una habitación de hospital. El está muy grave. Ella también ha estado muy grave. Ella viene a perdonarlo, a darle fuerzas para salir adelante.

Sábados a las 20, ElKafka Espacio Teatral, Lambaré 866. Entrada: $ 30.

Una familia dentro de la nieve

Se trata de una puesta de un texto de Guillermo Arengo realizada por Diego Brienza. La historia sucede a partir de la vida privada de una de las mucamas del hotel de la avenida. Ella tiene un hijo inteligente y otras cuatro hijas mujeres que funcionan como hijas y sobrinas, como primas y nietas con sus respectivas relaciones parentales. Las cuatro hijas mujeres de esta mucama de hotel evocan a su padre ausente con un muñeco al que hacen vivir dentro de la réplica de una ciudad rusa que hicieron con las cajas de un medicamento que usan para las enfermedades de su piel.

Viernes a las 23, en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entrada: $ 30.

música



El ángel

Desde su debut como solista con el hoy álbum de culto *Del Oeste* (1985), Claudia Puyó supo ser reconocida como una de las grandes voces del blues local. Hija dilecta de Ramos Mejía, rocker –como el título de su álbum debut– bien del Oeste, con todo lo que eso quería decir en aquellos años del rock nacional, lo más cercano a la exposición pública la alcanzó haciendo coros para Fito Páez en la época de *El amor después del amor* (1992). Pero su carrera solista suele asomar cada tanto, y por eso ahora es el turno de *El ángel*. A casi una década de su anterior opus –*La razón y la tempestad* (2001)–, Puyó continúa aquel acercamiento al folklore que hizo entonces con "La pomeña", de Leguizamón y Castilla, con una hipnótica versión de "Maldigo del alto cielo", de Violeta Parra (que dejó con la boca abierta a quienes la vieron interpretarla en los últimos shows de Páez). Acompañada por La Chilinga, Daniel Colombres, Tito Fargo, Mariana Baraj y Gustavo Donés, entre otros, el flamante álbum editado por la propia Claudia incluye temas propios, y también versiones de Lenine, Bob Dylan y "La libertad", el clásico de Pappo.

White Lies

Para cualquier cantante joven, comparaciones con voces como la de Julian Cope o Ian Curtis deben ser elogios que pesan como un yunque atado al cuello. Pero Harry McVeigh lo lleva muy bien al frente del trío White Lies, la flamante esperanza blanca del neo-dark que llega desde el Oeste de Londres. Titulado apropiadamente como *To Lose my Life* en la edición norteamericana, su álbum debut acaba de llegar casi sin demora a las disquerías locales, y continúa con línea trazada por nuevos exponentes del género como Interpol o Editors.

salí a comer POR JULIETA GOLDMAN



Superclásico

Miramar: nombre de balneario para bodegón entrañable

A pesar de ser un clásico de clásicos que abrió sus puertas en 1950, que en toda guía o nota de bodegones aparece mencionado, que hace años fue declarado Bar Notable y que es el lugar por excelencia para deleitarse con un pulpo a la gallega, la esquina de Miramar sigue vigente y renovándose año tras año con sabrosos platos y sorpresas.
Por esta casona llena de historias circulaban Alberto Olmedo y Arturo Frondizi y era la cita fija de centenares de hombrecitos que gustaban de apurar un vermut. La versión siglo XXI reemplazó los aperitivos por algún vino o cerveza y ahora un público mixto aborda las mesas, desde familias, parejas, grupos de amigos o la previa de amigas desenfrenadas.
La propuesta sigue siendo la de siempre: típicos platos españoles y algunos platos específicos según el día. Los miércoles es el turno de la buseca, los jueves lentejas, los viernes mondongo, los sábados empanada gallega y todas las semanas rabo de toro (figura de la casa), ranas, ostras, trucha, conejo, centolla, jamón, jabalí y más animalitos.
A esta antigua sastrería devenida almacén/restaurante la comanda Fernando Ramos, hijo del español de Galicia y dueño original de esta inspiración de nombre de balneario. Decidió dejar entre su decoración las botellas viejas, los salamines colgando, la vitrina con botellas de licores de colección y otros objetos. Y está evaluando si volver a la idea del pollo al spiedo, para llevar o comer con la mano en el salón. Ramón, uno de sus mozos, lo servirá con gusto así como sugiere con amor cualquier plato que sirva entre las mesas. Y no sólo eso: también condimenta en el momento cada elaboración con especias mágicas, si es que el cliente se deja. Difícil decirle que no. Para cerrar la velada, postres clásicos, tan clásicos como arroz con leche, queso y dulce, tiramisú y un café puro bien pero bien fuerte. Quienes padezcan de acidez, háganse los distraídos.

Miramar queda en San Juan 1999, esquina Sarandí. Abierto mediodía y noche. Lunes cerrado. Reservas al 4304-4261. Tiene estacionamiento y vigilancia.



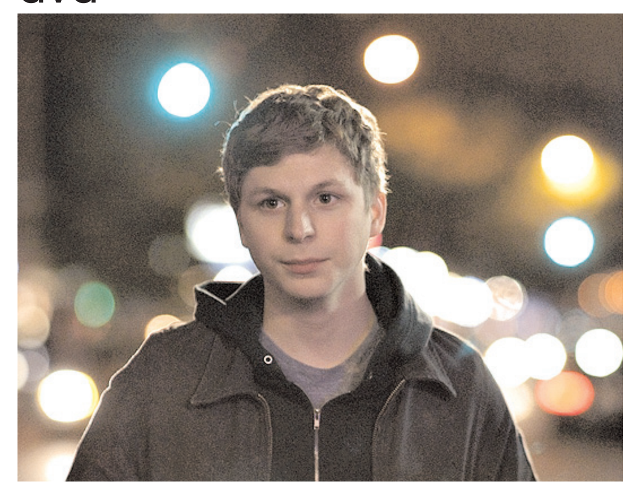
Hermandad latinoamericana

Comida peruana clásica y platos de autor

El reciente verano que finalizó pocas semanas atrás le dio la bienvenida a Astrid&Gastón Buenos Aires. Desde 1994, este lujoso restaurante viene abriendo locales en distintas ciudades del mundo: Lima, Santiago de Chile, Bogotá, Quito, Caracas, Madrid, México DF. Y la casona antigua de dos pisos ubicada en Palermo le da continuidad a la "hermandad latinoamericana". Los mozos tienen diferentes tonos latinos, el barman y el chef son peruanos y entre los clientes se oyen acentos mexicanos, colombianos y más.
En la planta baja de esta casa de 1920 hay una cocina abierta que deja ver muchos cocineros preparando opciones en cantidad. Sin la asistencia de los mozos es difícil decidirse, porque algunos platos de la carta son complejos o sus ingredientes son atípicos. El lugar ofrece una combinación de comida peruana clásica (ceviche, tiraditos, causa limeña, ají de gallina, arroz, huancaína) con platos de autor aggiornados al gusto argentino.
La carta de vinos y cócteles es más larga que la de comida y se encuentran variedades del Líbano, Australia, Italia, España y de hasta tres ceros de costo. Casi como un mandato hay que probar alguno de los piscos que recomiende el sommelier.
Si algo caracteriza a Astrid&Gastón es la atención de los mozos, que le dedican largo tiempo a cada mesa. Para todo hay una explicación con historia, un especialista explica los distintos panes, otro se ocupa de los tragos, otro de las entradas, principal y postres y otro de las infusiones. Si uno se descuida, termina pidiendo de todo y no queremos que nadie tenga que quedarse lavando copas o dejando la tarjeta en rojo. Como salida del mes o para darse un gran gusto.

Astrid&Gastón queda en Lafinur 3222. Abierto de lunes a sábado, mediodía y noche. Mejor reservar al 4802-2991.

dvd



Nick & Norah: una noche de música y amor

Representante menor de la nueva comedia adolescente norteamericana, la segunda película del treintañero neoyorquino Peter Sollett nos reencuentra con Michael Cera, el protagonista de *Supercool* y *Juno*. Que en esta ocasión interpreta a Nick, un chico de New Jersey que pasa sus días tratando de reconquistar a su ex con cds de canciones escogidas especialmente para ella. En eso está cuando, sin saber que la chica los ha estado desechando sistemáticamente, conoce a Norah (Kat Dennings), una amiga de aquella que ha estado recogiendo esas ofrendas igual de mecánicamente, y se convence de que quizá sea su chico ideal. Entonces lo encuentra, y lo que sigue es una noche donde pondrán a prueba sus afinidades. con una notable banda sonora y algunos momentos simpáticos, un estreno en dvd que no pasó por los cines.

Morirás en 3 días

Una para el placer culpable: abrevando en el género de terror adolescente según los tics que ha adquirido de los años '90 a esta parte, aunque con menos autoconciencia que la saga *Scream* y más cercana a *Sé lo que hicieron el verano pasado* (con su descerebramiento, sus clichés y sus chicas lindas), el principal interés de este slasher sangriento y bastante escatológico reside en que es la primera película de su tipo que se filma en Austria. La protagonizan un grupete de escolares que de pronto empiezan a recibir amenazas de muerte en sus celulares en forma de sms. Estreno directo en los videoclubes.

cine



Del tiempo y la ciudad

Uno de los mejores cineastas británicos contemporáneos, Terence Davies (1945), nos lleva de paseo por su infancia y juventud, principalmente los años de la posguerra, en este documental atípico sobre Liverpool. Apenas un poco más joven que Los Beatles, criado en un ambiente similar de clase trabajadora, Davies (que ha dirigido, además, celebradas adaptaciones de *La biblia de Neón*, de John Kennedy Toole y *The House of Mirth*, de Edith Warthon) hace un retrato íntimo de la ciudad a partir de un impresionante material de archivo (de la British Pathé, la BBC, British Movietone News) que permite ir mucho más allá de la postal conocida de la usina de rock y fútbol, develando, con ambigüedad y a través de una omnipresente narración que parodia el aire profesoral y pomposo de los films de corte institucional, sus rostros más secretos y misteriosos.

Sábados a las 20 y domingos a las 17.30
en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

Jardines de otoño

Conocida en Argentina hasta ahora a través de festivales, la obra del georgiano (ex URSS) Otar Iosseliani llega a las salas de estreno por primera vez con su última película, una reflexión visual, de pocas palabras, sobre el trabajo y el placer. Su protagonista es un ministro del gobierno francés (Severin Blanchet) que debe dejar su puesto –y con él muchos lujos y privilegios– y empezar una nueva vida. A partir de ahí, se sucede una serie de viñetas, a veces crueles –sobre la vida ordinaria, los amigos olvidados, las costumbres dejadas atrás– en la que muchos han visto una herencia del humor del maestro Jacques Tati.

televisión



The Mind of the Married Man

Hasta ahora vista sólo en el cable codificado, llega al básico esta divertida serie de HBO, que muchos críticos norteamericanos han visto como la "respuesta masculina a *Sex & the City*", lo cual para muchos puede ser toda una recomendación y para tantos otros, el infierno mismo. Los protagonistas son tres hombres casados, Micky Barnes (el comediante Mike Binder), Doug y Jake, que trabajan en un diario de Chicago y arrastran visiones muy diversas sobre los conflictos laborales y del matrimonio. Diversidad que da lugar a los diálogos más bizarros, mientras se distraen con esas mujeres demasiado parecidas a modelos publicitarias que aparecen todo el tiempo a su alrededor. Creada, escrita y dirigida por el propio Binder, arranca esta noche.

Lunes a la 0.30.
Por I.Sat

Desde el Actors Studio: Laura Linney

Aunque es una de las mejores actrices de su generación y ha recibido premios importantes por su trabajo en televisión (un Globo de Oro por la miniserie *John Adams*), el cine aún no supo sacarle provecho. Laura Linney (Nueva York, 1964) lleva ya toda la primera década del siglo –desde que la película *Puedes contar conmigo* le dio cierta notoriedad– entrando y saliendo de producciones medianas, a las que les aporta a menudo su componente más humano. Su vida y su carrera quedarán abiertas en la emisión de esta semana del programa de entrevistas conducido por James Lipton, en una charla que promete no tener desperdicio.

Martes 5 a las 22.
Por Film & Arts



Gozos franceses en casa

Restó con dueño pastelero, y de Bretaña

Una forma de comer delicias francesas sin pasar por Ezeiza, en estos días de tanta alerta gripal, es acercarse al local de Franck Dauffouis. Este pastelero y panadero de la región de Bretaña llegó a Buenos Aires en 1997, después de su paso por Brasil, donde trabajaba en el Club Med y donde, además, conoció a su esposa argentina.
En nuestra ciudad pasó por hoteles, por Clo Clo y por capacitaciones para empresas o clientes. Hasta que se decidió y abrió local propio a poquitos metros del Parque Centenario.
La decoración es simple e incluye envases de dulce de leche gigantes (como en los que viene el Chimbote), aunque entre sus preparaciones nada lleva el clásico dulce argentino.
Aunque sus productos tienen más que ver con el espíritu palermitano, Franck se plantó en Caballito, en un pequeño localcito de esquina. Todos los días vende elaboraciones a base de manteca, principalmente: baguettes, madeleine, gallete, huevos de pascua con chocolate belga, sable breton, quiche, pan au chocolate, mousse, tarta de pera y en breve habrá una heladera con quesos franceses y algunas novedades. El se encarga de todo: cocina, atiende y les habla a sus clientes con típicos modismos porteños como el "gracias, maestro" o "dale capo". Pero su acento es claramente francés, y entre frase y frase se le escapa alguna palabra propia.
Amerita que los que están muy preocupados por las calorías hagan un recreo y prueben algo de todo lo que ofrece este reducto pequeño y escondido al que se llega si se es del barrio o por el boca en boca, porque no tiene cartel de promoción.

Franck Dauffouis queda en Ambrosetti 901.
Abierto todos los días de 8.30 a 20. Teléfono: 4982 1967.



FOTOS: PABLO MEHANNA

Tres en uno

Bistró, almacén y pastelería

Una antigua galería de arte contiene desde fines de septiembre un bistró, un almacén y una pastelería. Tian (en francés, vasija de barro) ofrece un menú variado de entradas, principales y postres, mezclando colores, formas y sabores de distintos productos de estación. La chef Ana Ortuño selecciona para cada temporada recetas otoñales, de invierno, primavera y verano y combina temperaturas, gustos dulces, agridulces y salados en riquísimos platos presentados con glamour.
Esta casona de finales de 1800 tiene saloncitos para todos los gustos: un patio para fumadores, un sector con livings y un salón principal con busto y salamandra incluidos.
Un mostrador con tentadoras tortas y variados tés en hebra y cafés son ideales para tomarse un recreo durante la tarde o sumarle panes caseros con mermeladas naturales, o scons y otras delicias para un buen desayuno. Todo servido en una pituca vajilla inglesa.
Los mediodías incluyen un menú ejecutivo distinto al de la noche, que tiene más variedad y tentaciones varias, desde pescados, pastas, carnes, hasta entradas como sopas del día de naranja, zanahoria y jengibre o postres como el granita (con ciruelas naturales) o el crumble de coco.
Los que quieran, pueden aprovechar el almacén y llevarse a casa productos bon vivants para la hora del té: dulces, tés de Tealosophy, accesorios para la preparación de infusiones, patés, productos orgánicos y más.
Mujeres, un dato para aprovechar: los miércoles las mesas femeninas tienen un descuento del 20% sobre el total de la cuenta.

Tian queda en Juncal 1642. Abierto los lunes de 9 a 20 y de martes a sábados de 9 al cierre.
Domingos cerrado. Teléfono: 15 68 88 60 57.



El congreso nazi documentado en *El triunfo de la voluntad*, de Leni Riefenstahl.

Esperando a los bárbaros

Un nuevo ciclo del Malba invita a volver a ver clásicos como *El gabinete del Dr. Caligari* o *Nosferatu* –por el lado de los oscuros, premonitorios expresionistas alemanes– y obras maestras de Jean Renoir y René Clair por el lado de los naturalistas e intelectua-

POR MARIANO KAIRUZ

Tal como lo señala en la presentación del ciclo que tendrá lugar en el Malba su programador, el coleccionista Fernando Martín Peña, los términos "impresionismo" y "expresionismo" no tuvieron en el cine un correlato directo con los movimientos pictóricos que los precedieron. Hoy se suele designar como cine expresionista alemán a casi toda la producción de películas mudas de esa procedencia, las del período de entreguerras, y por lo tanto a una diversidad de temas y estilos que en general queda opacada por la mención de un puñado de películas especialmente famosas.

El expresionismo nació en parte como corriente que se oponía al naturalismo, a una representación más o menos "directa" de la realidad, para expresar en su lugar mundos interiores. Más precisamente, mundos interiores atormentados, espíritus destemplados, estados de angustia individual y colectiva, y lo hacía a través de deformaciones geométricas en las escenografías, juegos de luces y sombras sugestivos y muchas veces tenebrosos y, de parte de los actores, la puesta de un sistema gestual afín. Pero el movimiento mismo dio lugar a su presunto opuesto, a cierto regreso al realismo, aunque en un juego ambiguo que le permitía siempre volver a recurrir a esas expresiones visuales de la vida interior. Y en ese mismo contexto histórico –los años '20– surgió también un cine de aventuras con un componente de registro documental, donde las ideas –de superación, de elevación y trascendencia– se volcaban en una expresión física que tenía como figura principal el cuerpo humano en movimiento, y de dramático fondo la naturaleza. En lo que hay algún acuerdo es en que esos recursos formales prefiguraron a través de la deformación estética otra deformación, ideológica y política, que marcaría la historia inmediata del país y del mundo. En palabras del historiador Román Gubern, la pantalla germana se pobló de "asesinos, vampiros, monstruos, locos, visionarios, tiranos y espectros", dando lugar a "procesiones de horrores que son el vivo reflejo cultural del desgarramiento del alma burguesa alemana, en tensión entre la tiranía política y el caos social". Como lo indica desde su elocuente título el ensayo de Sigfried Kracauer *De Caligari a Hitler* –uno de los dos libros teóricos fundamentales sobre el expresionismo, junto con *La pantalla diabólica*, de Lotte Eisner–, ese estado angustiado del alma alemana convertido en imágenes bizarras prefiguraba el nazismo. En las sombras ominosas que cruzan films como *El gabinete del Doctor Caligari* (1919) muchos vieron el advenimiento de tiempos oscuros.

La asociación del expresionismo con los films protagonizados y dirigidos por Leni Riefenstahl –amiga personal del Führer, nombrada asesora cinematográfica del partido nazi en 1933– tal vez no parezca del todo directa, pero proviene del mismo contexto. Antes de dirigir, la atlética Riefenstahl protagonizó varios films "de montaña", todo un subgénero del cine alemán de los años '20, donde parte de la enorme fuerza dramática de sus narraciones era irradiada por sus imponentes paisajes naturales. Ahí están *La montaña sagrada* (1925) de Arnold Fanck –el mayor especialista de este cine– y *Matterhorn* (1928) de Mario Bonnard y Nunzio Malasomma, ambos con Riefenstahl y con Luis Trenker. Y ahí está, también, *Prisioneros de la montaña* (1929) de Fanck y de G. W. Pabst, con Riefenstahl. Gubern describe a estos films como "un canto prometeico a los héroes que se atrevían a conquistar las cimas, con resonancias entre paganas y fascistas".

El ciclo incluye también el documental *El triunfo de la voluntad* (1935) de Riefenstahl ya como directora, que sigue, bajo encargo del partido, un congreso del nacionalsocialismo en Nüremberg, en 1934. Y que es una obra asombrosa de proporciones épicas ("wagnerianas", se suele decir) y una puesta en escena coreográfica enorme realizada con la ayuda del genio vanguardista Walter Ruttmann. Se trata de uno de esos casos de arte mayor –*El triunfo...* es una gran película– que expresan con contundencia la contradicción fundamental que se aloja en la naturaleza humana: el genio al servicio de una pieza de propaganda del mal; un talento altísimo ligado indisolublemente a un pozo sin fondo de maldad.

El triunfo de la voluntad: viernes 15 a las 14, sábado 16 a las 18 y jueves 28 a las 14.
Matterhorn y *La montaña sagrada*: sáb. 16 a las 14.
Prisioneros de la montaña: sábado 16 a las 16.

El ciclo

Bajo el título *Duelo de titanes: Expresionismo alemán vs. Impresionismo francés* se enfrentarán dos movimientos simultáneos, a través de sus grandes diferencias pero también de sus no menos notables coincidencias. Muchos de los títulos programados son las obras fundamentales de cada corriente, films conocidos pero que siempre vale la pena redescubrir en fílmico y pantalla grande. Films como *El gabinete del Dr. Caligari* (1919), el *Nosferatu* de Murnau (1922) y la saga del Dr. Mabuse, admonitoria del nazismo (1922). Y también como *Un día de campo* y *La gran ilusión* (de Jean Renoir), varios films de René

Los maldecidos
(*Die Verrufenen*, Gerhardt Lamprecht, 1925)
Raro avatar de cierto cine social alemán de la época que ha caído en el olvido. La historia, basada en un caso real, está protagonizada por un ex convicto que vuelve a la calle en un contexto histórico de miseria absoluta. Desesperado, a punto de suicidarse, es rescatado por una prostituta, y vuelve a las andadas. La crítica europea la recibió elogiosamente en su momento.
Jueves 21 a las 18 y domingo 24 a las 15.30.

Varieté
(E. A. Dupont, con Emil Jannings, 1925)
Un triángulo amoroso clásico –marido, mujer y amante de ella– donde todo está dispuesto para una tragedia que se anuncia desde el principio. Ambientado en el mundo de los trapecistas, y fotografiado por el virtuoso Karl Freund, las piruetas aéreas de los protagonistas son seguidas por la cámara de manera tal que se traza un poderoso paralelo dramático con sus destinos afectivos. Es decir, en concepto al menos, expresionismo puro y duro.
Jueves 28 a las 18.

El amor de Jeanne Ney
(*Der Liebe der Jeanne Ney*, Georg W. Pabst, 1927)
El director de *Lulú, la caja de Pandora* cuenta las vicisitudes de una chica escapada de la Rusia revolucionaria exiliada en París. Parte aventura y parte melodrama, con una puesta en escena notable por lo moderna y lo dinámica, con una cámara imparable, un montaje virtuoso que le sigue su ritmo frenético, y una sordidez que aún hoy sorprende.
Jueves 28 a las 20.

Gente en domingo
(*Menschen am Sonntag*, Edgar G. Ulmer y Robert Siodmak, 1929)
Ulmer y Siodmak, dos grandes directores que más tarde filmarían varias obras maestras en Estados Unidos, debutaron con este film que sigue a cuatro personajes por Berlín a lo largo de un idílico domingo de verano, realizado con cierta vocación de registro "documental". Y con todo un dream team de la siguiente generación hollywoodense, con Billy Wilder como coguionista y Fred Zinnemann como ayudante de cámara.
Jueves 14 a las 22.



Una de las impresionantes escenas multitudinarias de *El dinero*, de Marcel L'Herbier

Hechos bolsa

les franceses. Pero también rescata películas del período entreguerras que quedaron en el olvido aunque dan cuenta, tanto o más que las famosas, de una Europa que temblaba, entre la oscuridad y la luz, a la espera de un drama mayor.

En el mismo texto introductorio citado, Peña señala que, en el caso del cine impresionista francés, "la influencia de la pintura (del mismo nombre) fue muy acotada". En su *Historia del cine*, Román Gubern indica que la escuela impresionista, con su vocación naturalista y su búsqueda intelectual, llegó cuando en la pintura el impresionismo ya empezaba a ser cosa del pasado (su lugar, en otra época revolucionario, ahora pasaba a ocuparlo el "terrorismo artístico" de Dadá).

El renacimiento del cine francés en la posguerra estuvo en manos principalmente del escritor Louis Delluc, que como otros intelectuales había menospreciado al arte nuevo como una diversión ligera para las masas. Pero cuando se abocó, convencido, a su estudio y a su reconstrucción, lo hizo en la teoría y en la práctica, con tal intensidad que se suele decir que eso fue lo que terminó costándole la vida: Delluc murió en 1920, a los 33 años, dejando como legado varios conceptos fundamentales sobre la "especificidad de la imagen de cine", una revista especializada y el primer cineclub de la historia. Además de varios films, casi todos perdidos, con la excepción del mediometraje *Fiebre*, que forma parte del ciclo del Malba. Atrás de Delluc, le dieron entidad de "movimiento artístico" al cine nacional de su época cineastas como Germaine Dulac, Marcel L'Herbier, Abel Gance y Jean Epstein. Se considera que lo que los diferenciaba de los expresionistas era que perseguían la sencillez en el estilo y un interés en dejar testimonio de la realidad social. Y aunque la relación entre el impresionismo en el cine y el pictórico es difícil de precisar, algunos historiadores atribuyen al poeta simbolista y dramaturgo L'Herbier haberlo hecho evidente en ciertas partes de su película *Phantasmes* (1918), que al recurrir al empañamiento o esfumado de la imagen para la expresión de la subjetividad de un personaje, pareció evocar algunos óleos famosos.

Pero la obra maestra de L'Herbier fue *El dinero* (*L'argent*, 1928), drama de ambiciones épicas ambientado en la bolsa de valores de París. Adaptación de la novela del mismo título de Emile Zola, el guión trasladaba la acción de 1860 a la década de 1920, aggiornando la historia para convertirla en el discurso definitivo "contra el dinero", un testimonio de su poder corruptor. La obsesión de L'Herbier respondía a los padecimientos financieros que había sufrido a lo largo de la década para poder hacer sus películas, a pesar de ser un cineasta exitoso.

La premisa: Saccard, un banquero en bancarrota, se asocia con un pionero de la aviación y la mujer de éste para llevar adelante un plan maquiavélico destinado a capitalizar una proeza aeronáutica en un emprendimiento de negocios en la Guyana comercial. El plan sufre un desvío que no hace más que desatar entre Saccard y su principal rival, otro banquero parisiense llamado Gunderman, un juego de especulaciones bursátiles que ocho décadas más tarde tienen una resonancia pasmosa.

Si se considera a *L'argent* un film absolutamente moderno es en parte por su descripción brutal del comportamiento miserable de los actores del sistema financiero, pero también, en igual medida, por sus dispositivos formales; por su energía y vitalidad, por sus movimientos de cámara virtuosos, logrados mediante plataformas flotantes, rieles para travellings y cámaras que parecen volar desde el techo. Además de unos sets monumentales construidos por los directores de arte André Barsacq *and* Lazare Meerson en los estudios Joinville, que reproducen entre otros escenarios los fastuosos interiores de los bancos rivales, o del departamento del aviador con su vista imponente de la capital francesa, espacios capaces de albergar multitudes y de expresar, así, un estado de psicosis colectiva que definiría al siglo que empezaba. El sueño de L'Herbier de filmar una película enorme como el *Napoléon* de Gance era tan evidente que hasta encargó un making of de su film que diera cuenta de las magnitudes de la producción, de su dirección de grandes cantidades de extras y, una vez más, de esos elaborados movimientos de cámara. Como ese plano que desciende en espiral sobre la gente en una fiesta, creando un efecto vertiginoso o, hasta podría decirse –confirmando una vez más los cruces entre ambos movimientos– una representación dramática de fuerzas incontrolables digna del expresionismo.

El dinero se verá el jueves 21 a las 21.30

Clair (un documental sobre la Torre Eiffel, la comedia *Un sombrero de paja de Italia*), la *Trilogía del Puerto* de Marcel Pagnol y las obras del actor y director Julien Duvivier (no perderse *El viaje divino*, ni *Carnet de baile*, en la que una viuda sale en busca de los amores de su juventud en vano intento por recuperar un pasado idealizado). Pero, a la hora de elegir, lo que no hay que dejar pasar son todas esas decenas de películas mucho menos reconocidas y revisitadas, en algunos casos directamente olvidadas, de las que el seleccionado que sigue es apenas una muestra arbitraria.

Leni Riefenstahl, la cineasta del nazismo.

Todas las películas con musicalización en vivo a cargo de la National Film Chamber Orchestra, dirigida por Fernando Kabusacki.
Del jueves 7 al domingo 31 de mayo, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415
Programa completo en: www.malba.org.ar

Fiebre
(*Fièvre*, Louis Delluc, 1921)
Uno de los pocos films que se conservan del pionero de la teoría cinematográfica es este melodrama portuario –un género en el que la taberna funcionaba como el saloon del western–, que narra en 40 minutos un triángulo amoroso de desenlace trágico. Completa el programa el corto *La sonriente Mme. Beudet* (1922), de la discípula de Delluc, Germaine Dulac.
Jueves 14 a las 18.

La leyenda de Sor Beatriz
(*La légende de soeur Béatrix*, 1923) y *¡Fuego!* (*Feu!*, 1927), de Jacques de Baroncelli
Romántico inclinado al melodrama desbordado, en su corto *La leyenda de Sor Beatriz* De Baroncelli contó la fuga de una monja que abandona el convento atrás de un hombre, y su redención. Mientras que –anticipa la gacetilla del Malba– *¡Fuego!* empieza con el misterio de un yate abandonado y sigue con la aparición de una enigmática mujer, que se dice víctima de un matrimonio con un hombre espantoso.
Viernes 15 a las 20 y viernes 22 a las 16.

Miguel Strogoff
(Victor Tourjansky, 1926)
Filmada por un equipo de intérpretes y técnicos rusos expatriados tras la Revolución, esta gran versión de la novela de Verne sobre el correo del zar fue protagonizada por Ivan Mosjoukine (el "John Barrymore de las estepas", parece, por su fama de galán muy solicitado, de gran talento y fama de vida disoluta). En el programa, el corto *Kean* (Alexandre Volkoff, 1924), biografía de un actor inglés, interpretado por Mosjoukine.
Jueves 14 a las 20.

Tire au flanc
(Jean Renoir, 1928)
Casi una década antes de las más citadas *Un día de campo* y *La gran ilusión*, Renoir adaptó –con una cámara dinámica, enérgica– una popular obra de teatro protagonizada por un aristócrata y su sirviente, que en el ejército ven enrocados sus roles civiles. Una fábula sobre la autoridad, y sobre diferencias de clase que quedan en suspenso en las trincheras, mostrando una situación de rara libertad provista nada menos que por la guerra.
Jueves 7 a las 18.

Carla che ti fa bene

POR MARIANO KAIRUZ

Haciendo un poco de memoria pop se la puede rastrear hasta quince años atrás, cuando protagonizó el video de la canción "Always" de Bon Jovi, una telenovela de 6 minutos en la que ella, que ya exhibía esas formas redondas, contundentes, generosísimas, encontraba a su novio con otra. Un año antes, Carla Gugino (Sarasota, Florida, 1971) había hecho su entrada en el cine como la hija del personaje de Robert DeNiro en *Mi vida como hijo*. Y con DeNiro volverían a reunirse década y media más tarde, para ese thriller berreta de policías honestos y policías manodura que es *Las dos caras de la ley*, aunque esta vez como amantes con una inclinación por el sexo violento. En el medio, Carla cultivó con esmero su imagen de bomba sexual haciendo, entre otras cosas, varias películas infantiles y versiones de comics.

Hoy, a los 37, está por todas partes: fue hace muy poco, en la adaptación de *Watchmen*, la súper-heroína retirada Sally Júpiter, alias Silk Spectre, devenida irresistible sex symbol público de traumática historia –tal vez la primera paladín de la justicia víctima de una violación–. En pocos días más se la podrá volver a ver en una de terror (*La profecía del no nacido*) y ahora mismo se puede matar la espera metiéndose en el cine para ver una remake de Disney, *La montaña embrujada*. Que tampoco es para descartar así nomás, si tenemos en cuenta que fue justamente una saga de películas para chicos, los *Mini-Espías* de Robert Rodríguez, la que empezó a exprimir como ninguna otra los abundantes encantos de Carla G. Tras filmar aquella trilogía –en la que era presentada, en un guiño para sus espectadores adolescentes y para padres acompañantes, con el título bastante calentón, casi porno, de *Spy Mama*–, el mexicano favorito de Hollywood la incrustó en nuestras retinas con apenas un par de escenas de su adaptación en blanco y negro digital de la historieta para adultos *Sin City*, desnudándola con fabulosa gratuidad para el papel de una policía lesbiana que protege al malogrado personaje de Mickey Rourke. No más de un par de minutos de tetas –perdón por el exabrupto, pero es imposible describir *con pudor* el impacto de esas imágenes–, filmadas con cuidadosa composición de luces y sombras, dándole a la pantalla, al menos por un momento, todo el peso específico, la materialidad, el volumen y la densidad que el resto de ese experimento de computadora no tenía.

Lo cierto es que esta chica –que se crió entre una experiencia algo hippie con su madre en California y una vida de privilegios con su padre en Florida–, hizo desde sus comienzos toda una carrera de personajes brutalmente sexuales. En 1996 filmó una película poco vista llamada *Jaded*, en la que era violada por dos mujeres: apenas antes de esa escena, podía verse a las tres corriendo desnudas por la playa; un poco después, ella sola en la ducha volviendo sobre la traumática experiencia, filmada con puro morbo de cine de explotación sexual. Su pareja de ya más de una década, el cineasta Sebastián Gutiérrez, la convirtió en sus películas en una suerte de Coca Sarli norteamericana (en *El beso de Judas*, una de las primeras películas que la compartieron con un público internacional), luego en sirena (mitológica, con aletas y todo), en vampiresa, y ahora en una actriz porno de nombre sugestivo –Electra Luxx–, para un díptico que aún espera estreno. Es una secuencia voraz que ella misma ha abrazado, en cuerpo y en espíritu. Porque puede que sus ojos claros provengan de sus raíces irlandesas, pero su redondez viene adjuntada a su apellido. Fellini decía que le encantaban las mujeres carnosas, porque una mujer que no ama la comida no es buena en la cama. "Creo que hay algo cierto en eso", dice, y los periodistas norteamericanos que tuvieron el privilegio de entrevistarla desayuno de por medio, suelen describir sus frugales platos mañaneros con huevos y pastelería chocolatosa. "Yo soy parte italiana, y la perspectiva italiana te dice que ames tus curvas", agrega, como si hiciera falta, Carla, segura de esa belleza ¿renacentista? que porta, esa en la que la luz rebota en todos los lugares correctos, iluminándonos hasta casi cegarnos. R



El malo de la película

POR JAVIER ALCACER

Uno de los clichés de un género plagado de tales como lo es el comic de superhéroes –y no es que haya nada malo en ello– es el del villano que alguna vez fue bueno, pero que por avatares del destino se puso las calzas para luchar por el mal. Por ejemplo: Alan Moore, en *The Killing Joke*, mostraba cómo un mal día había convertido a un tipo común en The Joker. Al analizar la carrera de Tom Rothman, uno se ve tentado a buscar alguna explicación parecida para entender cómo fue que este graduado en leyes de la Universidad de Columbia pasó de ser el productor de *Bajo el peso de la ley* (*Down by Law*, 1986) de Jim Jarmusch, el rey del cine independiente, a convertirse, en 1998, en el capo del estudio Fox.

Desde ese año la popularidad de la división cinematográfica de la Fox viene en picada . Rothman asumía con ideas muy claras: las películas no debían durar más de noventa minutos, para así tener mayor cantidad de funciones por día, y debían ser aptas para mayores de 13. Así fue como *Alien vs. Depredador* y *Duro de Matar 4.0*, secuelas de películas orientadas a un público adulto, fueron pasteurizadas para captar una mayor audiencia. Paradójicamente esto dejó a John McClane –el antihéroe de la saga *Duro de Matar*, interpretado por Bruce Willis– sin poder decir su frase de cabecera: “yippie-kah-yeah-motherfucker”, porque el acusar a alguien de tener relaciones con su madre le hubiese ganado la categoría “R” (para mayores de 17). La solución salomónica tomada por Rothman y el montajista Nicolas De Toth fue tapar las últimas palabras de la frase con el estruendo de un disparo.

Aunque los choques entre los directores y los estudios son frecuentes en Hollywood, Rothman los llevó al extremo: fue el responsable de que el director Stephen Norrington se retirara de la industria tras una infinidad de enfrentamientos sobre *La liga de los hombres extraordinarios*; Alex Proyas (*El cuervo*) también pensó en buscarse otra profesión luego de las constantes intromisiones de Rothman en el rodaje de *Yo Robot* (2004) para incluir publicidades en escena. Hace unos años, Roland Emmerich reveló que el motivo por el cual había rechazado hacer una secuela de la taquillera *Día de la Independencia* era que Rothman le había ofrecido pagarle la mitad de lo que había cobrado en la primera parte.

Pero la gota que rebasó el vaso, lo que lo convirtió en una de las personas más odiadas en la industria, fue su rol en las adaptaciones al cine de *X-Men*. Aparentemente Rothman no sabía cómo sacarse de encima la primera *X-Men*: el proyecto había sido aprobado antes de que él asumiera, y Rothman nunca había confiado en él. Para su desgracia, fue un éxito. Y también lo fue la secuela. Harto de las constantes presiones del estudio para incluir más personajes y para filmar la tercera parte lo antes posible, el director Bryan Singer renunció a la saga. Rothman convocó a Brett Rattner, un director más obediente. ¿El resultado? Tanto críticos como fanáticos la odiaron: los *geeks* empezaron una campaña para que echen a Rothman. Las adaptaciones de *Los 4 fantásticos* y *Dragon Ball*, pensadas “para toda la familia”, fueron sal en la herida nerd. Todo esto, sumado a la denuncia que hizo Fox sobre los derechos para filmar *Watchmen* una vez que la película estuviese terminada (comprometiendo su estreno), ayudan a entender que se haya filtrado un *work print* de *Wolverine*: un acto de piratería con una motivación punitiva, un caso de vendetta siglo XXI nacida del odio.

Wolverine tampoco escapó a la controversia: se dice –porque nadie se atreve a confirmar nada que manche a la Fox– que Rothman hacía cambios en el set sin consultarle al director Gavin Hood, porque la película le parecía muy oscura. Tal era la situación que el director de la *Superman* original, Richard Donner cuya esposa, Lauren Schuler Donner, produjo *Wolverine*, se presentó al rodaje para tranquilizar las cosas. Por entonces *The Dark Knight* no era la cuarta película más taquillera de la historia. Cuando lo fue, Rothman ordenó filmar nuevas escenas para darle “oscuridad” a *Wolverine*. Precisamente estas nuevas escenas son el caballito de batalla de la Fox para que la gente vaya al cine a verla: según dicen, el corte que se filtró carece de ellas. Pero la estrategia de marketing se deshilacha cuando empiezan a aparecer las primeras reseñas –negativas, por supuesto– que aseguran que no hay diferencia alguna, que aquello es un manotazo de ahogado de Fox para salvar una inversión de casi 200 millones de dólares.

Pese a que Rothman asegura cada vez que puede que él es “un fanático más” y un amante del cine y para justificarlo recuerda que está casado con un actriz de culto como Jessica Harper (la protagonista de *El fantasma del paraíso* y *Suspiria*) por ahora de lo único que ha logrado convencernos es de que hablar de su trabajo es infinitante más interesante que hablar de sus películas.

F. MÉRIDES TRUCHAS POR DANIEL PAZ

EXIGIMOS QUE LOS HUMANOS DEJEN DE MATARNOS Y COMERNOS
HUMANOS
CERDOS
¿Y SI NO... QUÉ VAN A HACER?
ATCHÚS
PERDÓN

2008. Acapulco. Las negociaciones entre humanos y cerdos terminan mal, muy mal



Investigaciones recientes sugieren que lo que le cayó a Newton en la cabeza no habría sido una manzana

www.danielpaz.com.ar



¿De qué color es el caballo blanco de Kirchner?

POR MARCELO GALINDO

Die Zirkusreiterin es el único cuadro de Ernst Ludwig Kirchner de cuyo proceso de producción se conservan varios registros fotográficos. Ahí mejor que en ninguna otra parte podemos entender la lógica bajo la que el pintor alemán construía sus cuadros y ver paso por paso todo lo que quedó atrás del caballo. Kirchner agrandó todo lo que pudo ese caballo blanco y agregó una bailarina desnuda para tapar a otros dos personajes. Después plantó los dos banderines, le agregó el moño a la señora de adelante y dio por terminado el cuadro.

Kirchner solía empezar sus cuadros pintando algunas imágenes que aparentemente le interesaban bastante poco o personajes que por algún motivo deseaba hacer caer en el olvido, para después poder ponerse a agrandar a los que le gustaban y usarlos como fondo para las bailarinas.

Los personajes que se dispuso a tapar en *Die Zirkusreiterin* eran lo que él llamaba *Konservatoriums Pferd,* es decir "piezas de conservatorio". En este caso se trataba de un *Konservatoriums Stücke*, un caballo negro con cara de piano que quedó abajo del caballo blanco junto con una muchacha que no hace falta ser muy listo para darse cuenta, observando sus antiguos retratos, de que se trata de su ex novia. Es la misma nariz, la misma frente alargada y los mismos ojos que solía dejar al descubierto en sus cuadros cuando todavía la amaba.

Y la posición también bastante caprichosa de la bailarina como resultado: son sus piernas los brazos de la otra. Y el borrón que dibuja la cara de uno de los espectadores también: lo que fue su cabeza. ¿Puede llegar a verse?

El trabajo de Kirchner influyó sobre todo el grupo Die Brücke (El puente).

Eric Heckel, impresionado por la efectividad de las pinturas de Kirchner, usó en algunos de sus cuadros las técnicas de ocultamiento del maestro alemán que, al ver los resultados de esas pinturas, se sintió realmente tocado en lo personal.

Cinco años después Ernst pintó a Eric y luego lo tapó con su autorretrato.

Pero Eric también supo ser vengativo al retratar a su ex compañero de El Puente ya que *"había percibido las oscuras heridas que la guerra había dejado en el ánimo y la mente de Kirchner, fue así como lo retrató: con el cuerpo torcido, la mirada perdida y el brazo izquierdo entumecido y tenso, como si se tratase de una prótesis de madera o acero".*

Al año siguiente, Ernst se fue a vivir a la montaña para trabajar la tierra y para pastorear unas cabras. Para abandonarse por completo a la pintura y alejarse a un tiempo de El puente y el nazismo.

Si la técnica de ocultamientos le procuró forzar las formas hacia unas superficies deformes y angulosas, vivir en la montaña lo erigió como amante de unas espléndidas paletas de heladería que usó durante un largo tiempo para pintar sus paisajes alpinos.

La primera vez que vi *Die Zirkusreiterin* fue en el invierno de 1999.

La segunda vez fue hace unos pocos meses, en una edición alemana donde la reproducción además viene acompañada de cuatro fotografías que muestran su proceso de creación.

Así mi fascinación pasó de lo increíble y desproporcionado de las figuras a la lógica constructiva de esa desproporción.

A partir de este segundo acercamiento y del descubrimiento de la técnica de los ocultamientos, el bueno del caballo y el gesto libre en la caída de la bailarina cambiaron de signo: ni bondades ni libertad.

Curiosamente ese mismo año Ernst había sido invitado por un amigo a prestar falsa declaración en un juicio en el que se lo acusaba por robo de armamento militar.

El pintor, que en principio había consentido, a último momento se arrepintió.

No se presentó para dar su declaración y su amigo fue condenado.

Kirchner es considerado la personalidad dominante de la comunidad artística El Puente. En 1901 comenzó la carrera de Arquitectura en Dresde, y dos años después se trasladó a Munich, donde se inscribió en el Taller Experimental de Artes Puras y Aplicadas. Se produjo entonces su primer contacto con el Jugendstil y conoció la obra de Van Gogh y Toulouse Lautrec, que serían una influencia clave para su producción. A su regreso a Dresde, en 1905, creó junto a otros artistas el grupo Die Brücke (El Puente). Su experiencia como voluntario durante la Primera Guerra Mundial y una creciente enfermedad mental comenzaron a reflejarse en su obra. Al finalizar la guerra, la nueva situación política de Alemania provocó que su obra fuera confiscada por los nazis. De hecho, más del 50 por ciento de ésta se expuso en 1937 en la muestra de arte degenerado. Murió un año después.



El marxista rabioso

Contemporáneo de Julio Ribeyro y Mario Vargas Llosa, Oswaldo Reynoso es uno de los secretos mejor guardados y aún muy resistido de la literatura peruana. En los ’60, Reynoso, declarado marxista, publicó *Los inocentes*, suerte de *Juguete rabioso* limeño, libro que provocó reacciones bien encontradas. Ahora se publica en Argentina *En octubre no hay milagros* (Ediciones El Andariego), su segunda novela de 1965. Homoerotismo, miseria y vitalidad en un momento crucial en que la ciudad se expandía hacia sus propios límites.

POR MARIANA ENRIQUEZ

El libro empieza a las 8 de la mañana y termina a las 9.22, algo más de doce horas de un día que no es cualquiera, es el día de la procesión del Señor de los Milagros en la Lima de la década del ‘60. Por un lado está Don Manuel, un poderoso lúbrico, obeso, empresario y banquero, uno de los dueños del Perú que observa la procesión desde su balcón colonial tapándose la nariz con un pañuelo para que no le llegue el olor a sudor, cansancio, pescado y cerveza del pueblo; y la observa junto a Tito, su amante jovencísimo, uno de los hijos de ese pueblo que Don Manuel “compró” (pero que en este día de mantos morados se está rebelando, y de qué manera). Por el otro está don Lucho, que recorre Lima desde bien temprano en busca de una nueva casa: es que están por desalojarlo, y quedará en la calle con su esposa y sus tres hijos, jóvenes y adolescentes en riesgo, un riesgo palpable que desespera a Lucho y al lector, porque la familia no parece poder encontrar un destino alternativo al de la exclusión: “Si usted supiera todo lo que he caminado en busca de casa”, dice don Lucho. “No estoy en condición de pagar un alquiler por encima de los mil, ni puedo llevar a mi familia a una barriada ni a un barrio de maleantes.”

La otra protagonista de *En octubre no hay milagros* (1965), la segunda novela del escritor peruano Oswaldo Reynoso y la primera que se publica en Argentina, es Lima. Una ciudad que cambia y expulsa,



OSWALDO REYNOSO EN VENEZUELA.

“En octubre no hay milagros no es pornografía ni es obscena. Es un libro de una crudeza fría y áspera como la realidad que la inspira y tiene los altos méritos raros, entre nosotros de la insolencia y de la ambición. El ha querido trazar un fresco verídico y múltiple de Lima, una radiografía horizontal y vertical de la ciudad, tal como lo hizo con México Carlos Fuentes en *La región más transparente*”. **VARGAS LLOSA, 1966**

que se ve cruzada por una manifestación de fe y por la violencia, todavía incipiente, pero próxima. “*En octubre no hay milagros* fue una de esas grandes novelas urbanas que coincidieron con el proceso de redefinición simbólica de una nueva ciudad”, explica Enrique Planas, narrador y periodista cultural peruano, en conversación con Radarlibros. “Por entonces, Lima recibe de forma caótica las grandes migraciones del campo y empiezan a consolidarse los grandes cinturones de pobreza. Este fenómeno de éxodo del campo a la ciudad no sólo obligaría a Lima a mirar hacia dentro, sino también a aceptar, no sin conflictos, que su perfil social sea mucho más coherente con el país. Novelas como *Conversación en la catedral*, de Mario Vargas Llosa, o *En octubre no hay milagros* supieron reflejar el inicio de ese gran cambio que hasta hoy continúa en una ciudad en permanente búsqueda”.

Esa Lima es narrada por Reynoso con el estilo que después los críticos llamarían “realismo urbano”, pero que es bastante más: pasajes de un apasionado lirismo se contraponen con diálogos en la más cerrada jerga limeña juvenil y le siguen pasajes secos, narrativos, de belleza austera. Reynoso exhibe su virtuosismo en cualquier registro, pero jamás parece ostentoso o arrogante. Y esto es porque *En octubre no hay milagros* está claramente atravesada por la ideología del autor, por la política: Oswaldo Reynoso se identifica como marxista –entonces y ahora–, y un año después de la publicación de *En octubre no hay milagros* formó el grupo *Narración* junto a Miguel Gutiérrez y Antonio Gálvez Ronceros. En la presentación del Nº 1 de la revista queda clara la mirada sobre la realidad del grupo: “Como hombres y narradores, seres sociales, luchamos por la transformación integral y completa de nuestra Patria. Queremos la instalación de un sistema socialista de trabajadores, porque comprendemos que es la única manera de hacer de nuestro país un lugar donde todos puedan vivir como hombres. Comprendemos, como narradores revolucionarios, comprometidos con su pueblo, que nuestra tarea es formar, a través de la acción y de la obra creadora, en la conciencia de las clases explotadas, la necesidad urgente de la Revolución. Por eso nuestra misión es aprender del pueblo, para poder escribir, sin equivocarnos, sobre la realidad nacional”. Sin embargo, Reynoso jamás resultó un escritor programático: su prosa es demasiado sofisticada, demasiado elegante y en ocasiones, en libros como *El escarabajo y el hombre* de 1970, casi experimental. Su trabajo con la lengua es obsesivo, y en su búsqueda obtiene pasajes de luminosa belleza.

LA CIUDAD DEL PECADO

En octubre no hay milagros no fue un libro bien recibido por la crítica allá por mediados de los ’60, y eso a pesar de que el primer libro de Reynoso, *Los inocentes* (1961), había sido celebrado nada menos que por José María Arguedas. En el influyente diario *El Comercio*, por ejemplo, el crítico José Miguel Oviedo escribió: “Trataremos a su autor como lo que evidentemente es: un autor fascinado por la abyección, la morbosidad y la inmundicia en que se revuelca el hombre de esta misma pudibunda ciudad. Las relaciones sexuales son un camino de perfección en la perversidad: la sodomía no basta y se le injertan estímulos (drogas, bestialismo, alcohol). Hay páginas hediondas que deben arrojarse, sin más, a la basura y el autor es un marxista rabioso”. Extrañamente, entre los poquísimos defensores de *En octubre no hay milagros* –novela que, sin más, podemos considerar uno de los frescos urbanos más importantes de la literatura latinoamericana– fue Mario Vargas Llosa, quien hoy está a mundos de distancia de Reynoso en cuanto a sus opiniones políticas. Pero entonces supo ver la importancia de esta flor en la mugre: “La novela de Reynoso no es pornografía ni es obscena”, escribió en *Expreso*, 1966: “Es un libro de una crudeza fría y áspera como la realidad que la inspira y tiene los altos méritos –raros, entre nosotros– de la insolencia y de la ambición. El ha querido trazar un fresco verídico y múltiple de Lima, una radiografía horizontal y vertical de la ciudad, tal como lo hizo con México Carlos Fuentes en *La región más transparente*, y lo ha conseguido en gran parte”.

¿Qué tenía *En octubre no hay milagros* para causar tal revuelo? Por un lado, el registro hasta entonces muy raro en la literatura peruana, del habla y las costumbres de las clases populares. Por otro, y quizá aún más impactante, la aparición de personajes gays, de jóvenes que se prostituyen para solaz de los poderosos, de cuerpos esbeltos deseados en las calles de Lima. Esto ya aparecía en *Los inocentes*, la colección de cuentos sobre adolescentes que convirtió a Reynoso en escritor de iniciación y a su libro en talismán. “Ahoritita le saco la mierda a ese viejo que simula ver la vitrina cuando en realidad me come con los ojos. Está mira que te mira que te mira. Pensará: camisa roja y pichón en cama. Simulo no verlo. Su mirada quema. Seguramente estoy sonrojado. Eso le gusta: inocencia y pecado”, escribe en el primer cuento. El que habla es Cara de ángel, uno de los personajes más célebres de la literatura peruana. *Los inocentes* tuvo una reedición definitiva en 2006, vía la editorial independiente Estruendomudo, dirigida por el muy joven editor Alvaro Lasso, que dice en charla con Radarlibros: “Decidí reeditarlo porque las ediciones que había no hacían justicia al libro. Aunque todos sabíamos que era un clásico, las ediciones tenían problemas de erratas y diseños poco llamativos que no correspondían a la agresiva belleza del texto. Entonces decidí que era necesario preparar una edición bien cuidada, y ya que estaba en ello, con material adicional. Oswaldo aceptó gustoso nuestra propuesta, y fue tan generoso que nos abrió su cajón de los recuerdos cuando le hablamos del material extra, por eso contamos con tantas fotos personales y de juventud”.

¿Qué significa *Los inocentes*, y por lo tanto la figura de Reynoso, para los jóvenes escritores y lectores peruanos? Explica Lasso: “Es un libro muy comentado e influyente en la última generación de narradores. Lo han leído muchísimos peruanos, y en especial gente de los estratos más bajos, gracias a que el propio Oswaldo se va de gira por los colegios de provincia todos los años. En los espacios sociales desde los cuales se dicta el canon peruano, en cambio, se le ningunea. Antes, en los ’70, se criticaba al autor por ser gay y por usar groserías en sus textos, y ahora se le critica por mantener su ideología de izquierda. Pero si hablamos de un verdadero transgresor en la literatura peruana, de un narrador que debe estar sentado en la misma fila que Vargas Llosa, Bryce Echenique y Arguedas, ése es Oswaldo Reynoso”.

EL HABLADOR

Oswaldo Reynoso nació en Arequipa en 1931, y desde adolescente se dedicó por un lado a la literatura, y por otro a la do-



TRABAJANDO EN SU ESTUDIO.

cencia. En 1952 se trasladó desde la Universidad de San Agustín, en su ciudad natal, hasta La Cantuta de Lima, para convertirse en profesor y escritor. Ejerció en muchas universidades peruanas (Huamanga, Villareal, San Marcos, Ricardo Palma), pero además supo ser maestro de escritores jóvenes, que le llevaban –aún le llevan– sus manuscritos. Cuenta Enrique Planas (a quien Reynoso alguna vez le dijo "tienes una buena novela pésimamente escrita"): "Hoy Oswaldo sigue siendo un viejo amigo para los lectores y escritores jóvenes, y un autor incómodo para los colegas de su generación, incorrecto, perturbador para las almas nobles. Extractos de sus libros están en los textos de la enseñanza escolar a pesar de la intolerancia de los directores de colegio y maestros mediocres. De lo que yo puedo dar fe es de una infinita generosidad para quien le pide consejo".

De lo que se puede dar fe, también, es de la posición atípica de Reynoso en la literatura peruana. Su producción, para empezar, es brillante pero escasa: después de *El escarabajo y el hombre*, de 1970, permaneció en silencio hasta 1993, cuando publicó *En busca de Aladino*, y luego, en 1995, *Los eunucos inmortales*. ¿Qué pasó en esos años de silencio? Reynoso se había ido a vivir a China, donde fue profesor y corrector de estilo en la Agencia de Noticias Xinhua de Beijing. En *Los eunucos inmortales*, la novela que revive los años de trabajo en China y la revuelta estudiantil que culminó con la masacre de Tian'anmen en 1989 (de la que Reynoso fue testigo), explica el porqué de este exilio voluntario. Escribe: "Quería vivir en un país socialista y tenía la sospecha de que aquí iba a encontrar la felicidad". Según Planas, "*Los eunucos inmortales* es un parte aguas en su obra. Nos remite a su experiencia en China, país al que viajó creyendo en la ilusión por encontrar el paraíso. No lo encontró, y lo admite. Pero sí encontró el placer y esa fascinación por la belleza siempre evasiva. Es el primer libro donde se encuentra al hombre maduro fascinado por los púberes, ángeles asexuados, con los que mantiene relaciones de solemne distancia y deseo subterráneo. Creo que ésa es su obra mayor". Diez años después escribió otra obra homoerótica, llamada *El goce de la piel* (2005). En 2006 publicó *Las tres estaciones*, libro de relatos sobre los años universitarios, parte de un material inédito que guardó durante años su hermano. Junto al texto llegaron entrevistas y charlas que acrecentaron la fama de díscolo y disidente de Reynoso. Por un lado, se mostró molesto con escritores jóvenes compatriotas como Jaime Bayly o Santiago Roncagliolo, que según Reynoso son demasiado "ligeros", el uno en el tratamiento de la violencia política, el otro en el de la homosexualidad. En la misma línea, declaró que a Bryce Echenique se le permite todo "porque tiene un apellido inglés. Por ejemplo, que se presente totalmente borracho en un programa de televisión. Y la alta clase social de Lima lo ha aplaudido y mimado, y ha dicho qué bonito. Lo de Bryce es la manifestación de la decadencia de una clase social". En marzo de 2007 concedió una entrevista a *El Hablador* donde reivindicó su marxismo, la posición militante tomada en el primer número de la revista *Narración*, y se negó a opinar sobre Sendero Luminoso. Poco después, se refirió en público a los años de guerra interna como "guerra popular", lo que le valió más enojos, acusaciones de "populismo intelectual" e irritaciones de críticos y escritores como Gustavo Faverón Patriau (profesor en el Bowdoin Collage de Maine, EE.UU.) e Iván Thays. Para muchos, Reynoso se victimiza: es un éxito de ventas y cuenta con presencia en los medios y, sin embargo, afirma ser discriminado. Para otros, como Lasso, Reynoso no tiene "el reconocimiento que se merece, ni el lugar que debería ocupar en el canon latinoamericano. Merece traducciones y ediciones en otros países; felizmente los argentinos son los primeros en darse cuenta".

Mientras tanto, Reynoso prefiere escaparle a las polémicas y continuar trabajando, no sólo en literatura –está escribiendo una novela provisoriamente llamada *Huamanga, Huamanga*– sino en el taller de narrativa que dicta en su propia casa del distrito limeño de Jesús María. Cuenta, lo sabe, con gran cantidad de fieles y de alumnos; sabe que a los 77 años, con su melena blanca, sigue siendo un escritor joven e incómodo; además, un escritor casi secreto, poco conocido fuera de su patria. "Creo sin vanidad que soy el best seller clandestino del Perú", decía en una entrevista de 2006. "Mis libros se siguen vendiendo luego de más de cuarenta años, aunque nunca aparecen en la lista de los más vendidos. Es que yo vivo y escribo para el Perú: que mis libros tengan resonancia fuera del país es algo que no me interesa." Ⓡ

Un narrador para un mundo nuevo

POR JOSE MARIA ARGUEDAS

El Perú desarrolla ahora sus fuerzas profundas con un poder y dinamismo que ningún atajo podrá detener. El Dr. Jorge C. Muelle, cuya hondura de pensamiento está iluminada tanto por su erudición como por su sensibilidad y su excepcional serenidad, afirmó en un breve discurso de epílogo a una reunión de arqueólogos que los descubrimientos revelados en esa reunión extendían tanto en el tiempo las raíces de nuestra tradición que el Perú como pueblo singular sería aun más indestructible. Y comparó el caso con el pueblo de Israel.

La tradición es conservadora, pero cuando fuerzas artificialmente contenidas no la han permitido desarrollarse se puede convertir de conservadora en revolucionaria, sin perder nunca su contenido regulador, determinante de la personalidad.

Sentíamos angustia ante la demora de la aparición de un hombre que interpretara en las artes este momento de transformación, de ebullición que es el Perú. Quienes tuvimos la oportunidad de describir el Perú seccionado de hace 25 años, el Perú que despertaba al mundo moderno, comprendíamos que nuestra obra iba convirtiéndose en algo histórico. La pintura y la poesía emplean fundamentalmente el símbolo; era la narrativa la que podía describir y transmitir vastamente lo que hay de nuevo, lo que hay de revolucionario en el Perú de nuestros días. Quisiera atreverme a afirmar que, además, la pintura y la poesía están algo encadenadas en nuestro país. La narrativa lo estaba hasta la aparición de *Los inocentes*, de Oswaldo Reynoso. Me refiero al encadenamiento a los estilos, formas y temas precedentes. Este encadenamiento nos parece especialmente notorio en la pintura, que se liberó del indigenismo a cambio de una vuelta hacia los modos rígidamente europeos, excepto el caso de Szyszlo, en quien es posible encontrar un esfuerzo todavía circunscripto a lo formal, porque acaso sus medios humanos no le permiten aun llegar más allá de esta frontera.

Un mundo nuevo requiere de un estilo nuevo. La búsqueda de un estilo nuevo se presenta como un problema del que depende casi ineludiblemente la revelación del mundo nuevo que se ha descubierto en uno mismo en los demás. De ahí que existe una diferencia clamorosa, que salta ante los ojos cuando alguien crea un estilo o simplemente lo copia o lo repite.

Mientras leía los originales de los cuentos de Oswaldo Reynoso, creí comprender, con júbilo sin límites, que esta Lima en que se encuentran, se mezclan, luchan y fermentan todas las fuerzas de la tradición y de las indetenibles fuerzas que impulsan la marcha del Perú actual, había encontrado a uno de sus intérpretes.

Porque la lucha por detener el ascenso del Perú ha lanzado a la Capital a hombres de todas las regiones que nuestras inmensas montañas habían mantenido aisladas y fermentando lentamente sus propias energías endógenas. Por otra parte, a la misma capital se volcaban, desde fuera, las igualmente indetenibles fuerzas que impulsan la transformación del mundo, y sus gerentes trataban y tratan de modelar la estructura social como mejor conviene a la expansión de sus productos. De este modo, Lima, como capital muy representativa ahora del Perú, es un gigante que crece zarandeado, martirizado, casi ciego, pero cuya fuerza, como la de toda criatura en desarrollo, resulta indomeñable.

¿Dónde estaba el artista que describiera este espectáculo humano cuya grandeza nos conmueve, nos enardece e impacienta? *No una sino muchas muertes*, de Congrains, nos había hecho creer que estaba ya a punto de advenir.

Quisiéramos afirmar que con *Los inocentes*, de Oswaldo Reynoso, se inicia el hallazgo de las formas de revelarlo. Reynoso ha creado un estilo nuevo: la jerga popular y la alta poesía reforzándose, iluminándose. Nos recuerda un poco a Rulfo en esto.

Pero Reynoso no ha penetrado aún a lo más profundo. Ha descripto la nata, y sólo de un sector, lo que en quechua llamaríamos el pogoso: esa espuma que flota sobre las corrientes o las aguas en reposo, y por las cuales puede hacerse un diagnóstico aproximado de la naturaleza de las aguas. Reynoso no debiera volver a Venezuela. Está joven. Debería sumergirse en nuestras barriadas, aprender el quechua. El no procede, aparentemente, de las clases bajas. Debe seguir una trayectoria inversa a quienes habiéndose formado entre las clases bajas se han intelectualizado y adelgazado en el trato con los círculos selectos. Acaso pueda constituir ésta una trayectoria más fecunda. Todo es posible cuando se cuenta con el vigor y la plasticidad de la juventud.

Esperamos que no se trate de un brote fugaz. El escritor tiene en el Perú, generalmente, un porvenir muy duro, pero, por lo mismo, este porvenir cautiva. El reposo está hecho para los rentistas. Oswaldo Reynoso es un fruto legítimo de la recientemente desintegrada Escuela Normal Superior de "La Cantuta". Escribió sus relatos poco después del martirologio de la Escuela. Creemos que con *Los inocentes* empieza un ciclo de una obra que puede llegar a ser tan importante para la literatura como para el estudio de los problemas sociales de la Capital.

(Este artículo fue publicado en el suplemento dominical de *El Comercio* el 1° de octubre de 1961.)

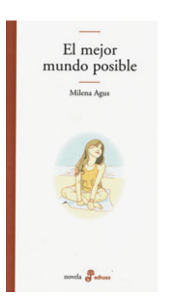


LOS CUATRO MOSQUETEROS

Uno lo ve abonado en cada una de las listas de los libros más vendidos y la verdad es que llama la atención: lo cierto es que Stieg Larsson murió, a los cincuenta años, poco después de haber entregado a su editorial sueca el tercer volumen de las novelas protagonizadas por Mikael Blomkvist y Lisbeth Salander; y, lamentablemente, poco antes de que sus obras se catapultaran a la fama, hasta vender 12 millones de ejemplares en todo el mundo. Por lo mismo, cabría pensar que su viuda, Eva Gabrielsson, se está inundando en billetes como Tío Rico. Pero no es así: como en la legislación sueca prima el derecho de sangre y las parejas que no están casadas quedan fuera de los derechos sobre los bienes, son el padre y el hermano de Larsson quienes están recibiendo todos los beneficios. Y, para colmo de males, ambos tienen muy mala relación con la pobre Gabrielsson, lo cual ha enternecido e irritado por cuotas iguales a lectores de todo el globo. Por eso acaba de surgir una web de ayuda a la viuda: www.supporteva.com, creada por cuatro noruegos que ya se ganaron el mote de los cuatro mosqueteros. La iniciativa es simple y aplicable: piden a los lectores de todo el mundo que paguen un poco más de dos euros por cada libro o película que hayan disfrutado de Larsson, ya que esa cantidad equivale a la mitad de los derechos de autor por cada libro vendido.

Literatura con alas

Sensibilidad y magia son las banderas con las que se viene abriendo camino la narrativa de Milena Agus.



El mejor mundo posible
Milena Agus
Edhasa
125 páginas

POR NINA JAGER

Una chica de catorce años cuenta en su diario cómo su familia sigue adelante después de que el padre ha desaparecido dejándolos en la ruina con una deuda de juego. Tuvieron que mudarse al único lugar que todavía les pertenecía: una casa en Cerdeña, la realización de un espacio utópico con mar color zafiro y lapislázuli y vegetación perfumada. En *El mejor mundo posible* hay una madre enferma, un abuelo excéntrico y una vecina que se niega a vender su casa para evitar que se convierta a Cerdeña en un resort de cemento.

El mundo que Milena Agus construye desde la escritura de una chica preocupada porque todavía no menstrúa está gobernado por la suerte. La vecina la introduce en el tarot y en algunos ritos mágicos. Y ella responde a sus enseñanzas inventando historias y escribiéndolas en su diario: unas sábanas aparecen volando en el aire durante la noche y ella cree que es su padre muerto que viene a visitarla. Estas "alas de papá" (frase que sirve de título a la novela en el italiano original) juegan del lado de la magia y el azar, presuntas responsables de algún equilibrio posible. La vecina adopta para sí y le inculca a la niña un lema para vivir: "Sin magia la vida es un espanto". Y parece que Milena Agus creyera lo mismo para la literatura. La magia que gobierna la vida y la escritura de la niña gana protagonismo y se convierte en un elemento que se repite una y otra vez con pequeñas modificaciones, casi rozando el exceso.

"Nunca cuento las cosas como suceden verdaderamente, sino como espero que sucedan." En la escritura de la protagonista, lo íntimo y lo fantasioso se cruzan con lo público y lo realista. Y así, sin intentar siquiera una ficción dentro de la ficción, *El mejor mundo posible* cuenta una historia sobre la que en ningún momento se puede pisar firme. La narradora confía en que su propia escritura hace posible el mejor mundo. Porque el escritor recupera el sentido perdido que las cosas tenían antes del hombre y las salva de los límites que el lenguaje les impone. Y justamente porque es posible convertir las sábanas en las alas de papá o el estreñimiento en un diario íntimo, la escritura y la magia cambian el mundo de la novela. Finalmente, creer en la tarea de escribir es la única pauta posible para el amor. "Con ese niño no podía seguir porque para él un árbol era solamente un árbol, mientras que yo estaba todo el tiempo pensando en todas las palabras que se debían usar para devolverle el sentido perdido." Como en *La mujer en la luna*, la novela que dio renombre internacional a Milena Agus y la primera en ser traducida al español, en *El mejor mundo posible* la autora cuenta una historia situada en una intimidad femenina –en este caso, a mitad de camino entre lo femenino y lo infantil– para extenderse primero a un círculo familiar y finalmente a una pintura de la isla de Cerdeña. Pintoresquismo no sólo por las voces sardas o los paisajes vívidos que aparecen sino también porque la novela juega constantemente a desdibujar el límite entre lo íntimo y lo público. Muchas historias son contadas desde la perspectiva de un ojo que espía para después escribir, pero enseguida se hace evidente algún elemento de la imaginación de quien escribe. Y aquello que muchas veces parece una invitación a espiar por la cerradura resulta ser una puerta a la fantasía de una chica de catorce años.

El acto en cuestión

Un debut literario con cuentos unidos por el sexo, pero no tan pornos como se sugiere en el título.



Porno
Miguel Bertorello
Eterna Cadencia
185 páginas

POR FERNANDO KRAPP

Sería un error leer *Porno,* de Miguel Bertorello, buscando las claves del género al que parece aludir el título. Sin duda, a medida que se avanza en las páginas uno se pregunta por qué se llama así, si fue por una estrategia editorial, un gesto caprichoso del autor, o por el mero hecho de que el último cuento de este primer volumen de relatos del autor desconocido se llama de ese modo. No hay pornografía en *Porno*. No hay pornografía como la pueda concebir un habitué del género. Está bien; hay cositas, citas, cuerpos desnudos, actos sexuales más o menos explícitos, pero no alcanza a serlo con todas las letras, quizás porque precisamente Bertorello, a pesar de la confusión que pueda generar su título, parece no buscarlo. Lo sabemos: la pornografía es un género masivo (eminentemente cinematográfico) que tiene como primer objetivo excitar al espectador poniendo en pantalla sus fantasías, lo que hace de la pornografía un género fantasioso: situaciones disparatadas, posiciones acrobáticas, tamaños desmedidos, cuerpos plásticos como verdaderas obras de arte de la cirugía estética moderna. Bertorello se aleja de toda esa desmesura denotativa e intenta lo que parece ser el anhelo mayor del género: ser narrativo. Es decir, contar algo. Y es que justamente al hacerse narrativo los relatos se vuelven realistas y las fantasías se desvanecen en la solidez de la realidad. Es decir, no hay una exposición directa, explícita de la fantasía, sino una proyección de ésta, una insinuación a través de personajes realistas que se aventuran por los caminos del sexo. No es casual que el primer relato, "Tío" (que recuerda mucho a "Un día perfecto para el pez banana" de Salinger), cuente la historia de una nena que se toquetea más que fraternalmente con su tío, y lo que en verdad se está relatando es su despertar sexual.

En *Porno* el elemento sexual parece una bomba de tiempo a punto de estallar debajo de las superficies institucionales. Y si bien ése ha sido, de alguna manera, el dedo que simpáticamente la pornografía cinematográfica supo colocar en la llaga de la sociedad moderna (hasta convertirse en un poderoso y respetado mercado durante la década del '90), siempre lo hizo echando mano a la parodia y al pastiche. Bertorello se aleja una vez más de esas convenciones, ya que, como se remarca en una cita apócrifa del último relato, "la diferencia entre el cine y la literatura antes que estética es moral". Pareciera ser que una mera descripción del acto sexual no alcanza para construir un relato. De ese modo, un matrimonio se viene lentamente abajo tras llevar a cabo una fantasía tripartita, un cura está condenado por un secreto más perverso que eclesiástico, una ayudante de un renombrado jefe de cátedra le tiene que dar una mano extra explicándole algunas vicisitudes sexuales a su novia, una mujer es tratada de loca por saber algunos secretos que circulan acerca de un tratamiento médico bastante particular.

A pesar de cierta unidad que aúna a *Porno* bajo una misma temática (aunque hay un relato titulado "Autor" que narra la estrategia de un poeta para ser legitimado como autor sin que se conozca su pasado, que queda un poco "descolgado", aunque haya sexo de por medio entre sus personajes), el libro dispara formalmente por la culata: *Porno* se revela como un abanico de recursos narrativos que van desde el soliloquio hasta el relato clásico, pasando por la ponencia universitaria y la investigación académica (con citas y todo), todos sustentados por un uso muy hábil que Bertorello hace de la oralidad hasta construir un entramado literario con superposiciones temporales, alusiones que remiten a didascalias teatrales, saltos de registros y cambios de los narradores. Los textos, más que relatos, parecen conversaciones hechas de mixturas y varias voces a la vez, verdaderas confesiones íntimas llevadas a cabo por sus personajes y nosotros, más que lectores, somos sus oyentes que escuchamos de refilón en un bar o en una caminata por una vereda o en un viaje en tren, y cuyo pie (o frase gancho) sería: "no sabés lo que me pasó".

Historias como tajos

Con un volumen de cuentos cortos, enfocados en las relaciones vitales que entablamos con los objetos pero también con los afectos más primarios, Juan José Millás consolida una importante obra literaria.


FOTO: GUADALUPE LOMBARDO



Los objetos nos llaman
Juan José Millás
Seix Barral
248 páginas

POR FERNANDO BOGADO

Un teléfono. Un par de medias. Un reloj. La vida es, muchas veces, el catálogo de lo que usamos en su transcurso y que, una vez terminado todo, queda como la prueba más fehaciente de que alguna vez existimos. Esa potencia secreta de las cosas, esa intimidad que conforman con nosotros (¿Quién no tiene su taza preferida? ¿Quién no guarda como recuerdo de una persona alguno de esos objetos usados por el ausente?) sale a relucir en el último libro de cuentos de Juan José Millás, cuyo título alucinatorio confirma ciertas sospechas que surgen en inesperados momentos de tensa soledad: *Los objetos nos llaman* reúne pequeños relatos, tan afilados como el mejor de los cuchillos, que siempre, al concluir, nos dejan despojados, abiertos, incómodamente satisfechos.

El libro no es necesariamente una lista de cosas presentadas "literariamente": los objetos pueden estar puestos en primer plano o en el trasfondo, pero siempre permanecerán como un fantasma que hace hablar al relato, directamente una aparición o un señalamiento de nuestra condición mortal. En *Los padres de los amigos*, el narrador cuenta cómo ha pasado su vida anotando la defunción de estas particulares personas en un cuaderno; mientras que en *El hombre que escupe* el protagonista descubre que su padre es apenas un hombre, un bulto tan anónimo como un cadáver cualquiera, luego de haberlo descubierto escupiendo en la calle.

No por casualidad aquellas dos historias se encuentran en la primera mitad del libro, titulada *Los orígenes*, en donde cada texto funciona como el retrato de un instante definitorio de la infancia de un personaje que, narración tras narración, parece el mismo. Dos figuras recurrentes, entonces, las de estos cuentos de infancia, las figuras preponderantes para cualquier niño, si vamos al caso: la madre y el padre. Varios son los textos que comienzan con "A mi madre..." o "Mi madre...", como si desde un principio el narrador en primera persona buscara situar al lector en esa complicidad familiar, tan íntima como los objetos personales. Las narraciones finales de esta serie, más enfocadas en la figura paterna, son también las más desgarradoras: *Mi pierna derecha* o *El brazo derecho de mi padre* están allí para comprobarlo, textos que también hacen del cuerpo el objeto protagonista.

La segunda serie, más larga y con relatos mucho más variados, se denomina *La vida* y trabaja con tópicos propios de la adultez y costumbres citadinas: alienación, incomunicación, soledad. El primer cuento de la segunda sección, "Una vocación de clase media" (también, el más largo de todo el libro) contiene en sus páginas todo lo que los demás relatos de esta parte parecerían trabajar con un poco más de concentración. En él se presenta la mentira, el juego de dobles, el sorprendente final y también, claro, el problema de la literatura como práctica estética y formal, pero también como salvadora de personajes fracasados (los otros dos cuentos que tienen por tema a la literatura, apenas por su título, ya nos van dando ciertas pistas: *El precio del éxito* y *Un éxito local*).

Juan José Millás ha conseguido con el tiempo forjar una obra sólida compuesta por textos de la talla de *Cerbero son las sombras* (1974), *La soledad era esto* (1990) o la reciente *El mundo* (2007), por nombrar sólo tres trabajos premiados. A esto hay que sumarle su labor como periodista en medios como *El País*, profesión por la que también fue galardonado y que le otorga a su faceta literaria estrategias formales con las que ha construido ese género que Millás denomina "articuento", esquema que parece repetirse también en estas historias: obras de lograda sencillez que dan la impresión de ser una nota periodística de costumbres para luego convertirse en un relato literario. Gran parte de estos trabajos son de libre acceso en su página web dentro del sitio www.clubcultura.com.

No nos confundamos: los cuentos de Millás no son reconfortantes, no están aquí reunidos para hacernos pasar un rato ameno. Cada historia es un tajo personal que los objetos ocasionan o testimonian, cada objeto perturba: ellos sobreviven al cuerpo, viven más que nosotros. Cada cosa es, a su manera, un aspecto nuestro que se desentiende de nuestra voluntad. Cada cosa es, en su medida, una llamada. Un abrigo. El tiempo que se va.

En estado de memoria

Un número especial de la revista *Confines* en homenaje a su director, Nicolás Casullo.



Confines
número 23/24
FCE
232 páginas

POR GABRIEL D. LERMAN

La transcripción de un mail de Nicolás Casullo a Horacio González, donde aquél le encarga a éste un artículo referido "a nuestra época política, cultural, literaria, existencial, la de los años '80 (1983-89), que tanta incidencia piensas que tiene ahora en cuanto a secuelas, voces calladas, otras formas de muerte sin sepulturas" (la ortografía viene de la rapidez electrónica), y una respuesta-nota breve de González. Dos notas lúcidas de sobrepique, casi como manifiesto generacional, una de María Pía López y otra de Verónica Gago y Diego Sztulwark: de *Los rubios* a Bombita Rodríguez, los '70 leídos por nosotros. La despedida sentida y fraterna de Ricardo Forster, Alejandro Kaufman y Matías Bruera, cada uno tocando cuerdas específicas: sobre la transmisión y la tradición como legado, sobre la amistad, sobre la memoria o las formas de negar las causas del genocidio, sobre el populismo aquí y ahora. Otra nota sobre los '80: Federico Galende se anticipa a lo que ya sucedió, la muerte de Alfonsín. Eduardo Grüner, Gregorio Kaminsky y Marcelo Percia ponen desde la filosofía y el psicoanálisis una reflexión sobre la enfermedad y el capitalismo. Hasta allí la primera parte del último número de la revista *Pensamiento de los Confines*, volumen dedicado a Nicolás Casullo (1944-2008). Precedido en la portada con la leyenda *Ensayos en duelo*, este número tiene una doble relevancia. Por un lado, y de forma consecuente, casi como continuación vital, poner sobre la mesa, hacer público el sumario y los contenidos en los que Casullo trabajó hasta último momento: "el próximo número de *Confines*", acaso uno de sus proyectos más queridos. Y segundo, y acaso dependiente de lo anterior, pensar un intento de continuidad desde el lugar donde él dejó las cosas, donde él las dejaba. Es decir, si algo era Casullo fue propiciador de grupos, de actos en común, de diálogos y de encuentros. Y la revista lo era, lo es. Este número quedará como el de "homenaje a Nicolás", pero tiene la suerte de comenzar con un artículo del propio Casullo que estaba destinado a una publicación de Clacso. Se titula "Memoria y revolución", y acaso sea una buena entrada a ciertas recurrencias de su pensamiento en los últimos años.

La revista contiene además tres dossiers y un apéndice documental. *Cine, milagro, memoria y representación* trabaja sobre dos artículos donde se examinan películas del llamado Nuevo Cine Argentino y una comparecencia entre *La historia oficial* y *Garage Olimpo*. *Hölderlin, traductor*, donde Marcelo Burello y otros autores evocan la figura del traductor, casi un buceador o un hombre que se muda a la vida de otro. El dossier *Relatos de la violencia en Brasil* se compone de cuatro reflexiones críticas y, finalmente, como apéndice, el artículo *Arte y filosofía* de Alain Badiou.

Política, revolución, memoria, cine, traducción y tercer mundo son etiquetas bibliográficas, marcas en fin, que resumen este volumen doble y representan cabalmente, en progreso, a su director. Ninguna novedad ni crispaciones a la orden del día parecen haber movido mucho las cosas del lugar en que Nicolás las vio hasta el 9 de octubre de 2008, ayer nomás. Vaya un abrazo y un gracias fuerte y claro por tantas cosas.



El misterio de la cripta embrujada



Rescates> Con la publicación del primer tomo de sus *Obras completas* (Diada), continúa la vigencia de H. P. Lovecraft, una lectura de culto y generacional que no cesa. Continuador en gran medida de Poe, autor de géneros populares, cultivó el horror por lo indeterminado y sobrevive en muchas manifestaciones culturales, incluso en series como *Lost*.

POR ALEJANDRO SOIFER

Fiel a su estilo de ironía lúcida y feroz, en el epílogo de *Libro de arena* Jorge Luis Borges justifica y se lamenta por la escritura de un cuento que considera menor dentro de su producción ("There Are More Things"). En esa ocasión dice que siempre consideró a Lovecraft, a quien le dedica el cuento, como a "un parodista involuntario de Poe". Curioso si se tiene en cuenta que su relato es en sí mismo una parodia involuntaria o no, quién sabe, del estilo lovecraftiano. ¿Por qué entonces Borges habría de escribir un cuento en homenaje a un autor al que consideraba de escaso valor literario? ¿Por qué éste sigue produciendo tanta fascinación aún hoy en día?

Howard Philips Lovecraft nació en 1890 en Providence, Rhode Island, hijo de un comerciante y una mujer de familia tradicional, pasó su infancia acosado por una salud débil, encerrado la mayor parte del tiempo, ocupado en la lectura y el intento de formalizar una escritura. En 1893 su padre fue internado en un hospital para enfermos mentales producto de un brote psicótico y años más tarde su madre correría el mismo destino de internación psiquiátrica y muerte. La biblioteca de su abuelo, llena de ejemplares clásicos de literatura del siglo XVIII y XIX, completó sus horas de lectura y fue una influencia directa en el desarrollo de su espíritu conservador, reaccionario y de fobia a la modernidad.

El resto de su biografía es escueta y triste, con pocos hechos dignos de mención: un matrimonio poco feliz con la vendedora de sombreros Sonia Greene, la escritura para revistas pulp fiction, la reclusión y la mala salud que continuaron hasta su muerte, de cáncer intestinal, en 1937.

Al hundirse en su prosa, a veces empalagosa, con exabruptos racistas y antisemitas, llena de los vicios de la escritura profesional de la época, se encuentra uno con varias capas superficiales y un núcleo central donde quizá sea posible rastrear el secreto de su perduración en la cultura popular.

Influenciado por Poe, pero también por los decadentistas franceses y el gótico inglés, varios de los relatos de Lovecraft intentan continuar con mayor o menor éxito estas tradiciones. Un ejemplo extraordinario en ese sentido lo encontramos en *Herbert West, reanimador*, el resultado de la reescritura de *Frankenstein*, de Mary Shelley, que a su vez ha derivado en una serie muy popular de películas Clase B de culto: la saga de Reanimator.

En cambio, en el corazón dulce y original de la propuesta lovecraftiana se encuentra la llamada saga de los *Mitos de Cthulhu* (nombre acuñado por uno de los seguidores en vida y continuador póstumo de su obra, August Derleth). Esta serie de cuentos son como un tejido inconcluso en el que H. P. L. comenzó a delinear una fantástica cosmogonía paranoide, impregnada por el fondo inconsciente de las obsesiones y fundamentos más básicos del sentir estadounidense: el racismo, el destino manifiesto y el sueño americano. Sólo que subvertidos y mostrados como si fueran el negativo de una foto. Por ejemplo, las ideas eugenésicas fundantes del ideario estadounidense a partir del tabú del mestizaje europeonativo americano se cuelan en el relato *Arthur Jermyn*, el mono blanco que cuenta el derivar de una familia relacionada con monos y su descendencia defectuosa. La idea de un destino manifiesto inverso podría verse en la caracterización de los humanos, que en su narrativa aparecen como insectos degenerados y listos para ser devorados por los reptiloides que acechan en las sombras. Lo que estaría escrito en la historia es el total fracaso de la humanidad en un futuro.

Uno de sus más logrados y asfixiantes relatos de los Mitos, *La sombra sobre Innsmouth*, va más allá: plantea un pueblo entero degenerado por un secreto indecible, una maldición que persigue al narrador hasta que lo obliga a huir desesperado durante la noche, apenas salvando el pellejo y con la cordura seriamente comprometida. El relato presenta lo mejor del estilo lovecraftiano, es decir, la conjunción de un narrador al borde de la locura, un terror psicológico-atmosférico y el clásico de la ciencia ficción estadounidense, el B. E. M. (Big Eye Monster: "Monstruo del Gran Ojo", el terror sobrenatural de un monstruo persiguiendo al protagonista).

Lo que hay "ahí afuera" para los personajes de Lovecraft es tan terrible que sólo puede nombrárselo como Lo indecible o El, donde el enemigo puede ser un monstruo, una sensación, una nube gaseosa de color caída a la Tierra dentro de un meteorito (*El color que cayó del cielo*, otro de sus más logrados relatos).

Pero no termina aquí la elucubración lovecraftiana, sino que para completar su cosmogonía monstruosa la dotó de un libro apócrifo, como toda mitología que se precie: el *Necronomicon*. Este supuesto grimorio forrado en piel humana es referido en varios de sus cuentos y aparece como ese manuscrito perdido que explicaría todo aquello incomprensible que está en la base de sus atmósferas y es el efecto de lo no dicho, lo no sabido, lo sugerido y lo que de tan espantoso produce locura. El mecanismo se basa en un uso hábil de la elipsis: sacar a tiempo lo más jugoso para nunca mostrárselo al lector en todo su esplendor.

El libro inexistente se convirtió a su vez en objeto de especulación con miles de ediciones piratas y llamados insistentes por parte de fanáticos a algunos de los lugares en los que se encontrarían ejemplares (aunque parezca mentira, la Universidad de Buenos Aires figura entre los sitios de locación del libro sugeridos por el propio Lovecraft).

La fuerza de su horror se apoya en los sentimientos más oscuros y retrógrados de todo ser humano, siempre atados al hilo de los temores primordiales. Sumado a eso, la fascinación del público por lo no dicho, la caza de ese mítico *Necronomicon* en la vida real y su expansión hasta la disolución en la cultura masiva (videojuegos, juegos de rol, relatos de sus continuadores, etc.) determinaron un "paquete Lovecraft" que perdura hasta el presente y se ramifica. Es posible incluso ver en productos tan masivos y populares de hoy en día como la serie de televisión *Lost* (plagadísima de influencias literarias) una nueva puesta en escena de la fórmula Lovecraft apoyada en la atmósfera, el terror adictivo y perturbador de lo no dicho, las conspiraciones, los bordes de la locura y hasta un monstruo gaseoso e informe como la nube negra.

La edición de sus cuentos completos y ensayos sobre el género del terror en la prolija edición de Diada pone un poco de orden a su obra difícil de conseguir en ediciones decentes, demostrando una vez más que, en el fondo, estemos donde estemos y seamos quienes seamos, a todos nos unen los mismos miedos.



Hombres locos

La serie *Mad Men* recupera el universo de los hombres de traje gris que cada día volvían en tren a sus vidas en los prósperos suburbios norteamericanos de los ’50. Impecable, la serie parece amparada por las figuras tutelares de los grandes escritores que retrataron aquel infierno que parecía un paraíso.

POR RODRIGO FRESAN

Bienvenidos a la agencia de publicidad neoyorquina Sterling Cooper. Las oficinas de Sterling Cooper están ubicadas en el infernal paraíso o en el paradisíaco infierno de Madison Avenue (de ahí la gracia y el ingenio de *Mad Men*, que puede leerse como *Hombres de Madison* y *Hombres locos*) y en la pantalla de los televisores. Creada por Matthew Weiner –alguna vez guionista y productor de *Los Soprano*– *Mad Men* es el lugar donde reina y sufre Dan Draper. Fumador, bebedor, más acostador que acosador de mujeres, espécimen de barrio residencial, esposo y padre eficiente pero muy lejos de la perfección, Draper (a quien da voz y cuerpo Jon Hamm) es un impecable hombre/maniquí escapado de las páginas publicitarias de las revistas de principios de los años ‘60) que, bajo su perfecta apariencia de tiburón implacable, apenas esconde las grietas de un camusiano extranjero made in USA listo para hacer volar todo por los aires. O –como en esos créditos de apertura, tan Saul Bass *circa* Alfred Hitchcock— arrojarse desde las alturas. Así, Draper vuelve todas las noches a casa en tren con un whisky o dos de más y el cartel de la estación en la que se baja anuncia que estamos en Ossining: el mismo suburbio residencial en el que, por entonces, vivía un escritor llamado John Cheever.

JOHN CHEEVER

Era alguien que se ocupaba de contar las historias de hombres como Dan Draper. Hombres enloquecidos por la idea de que, se supone, tienen todo para ser felices y sin embargo hay algo que falla en el teóricamente perfecto producto de sus vidas. Eso que algún publicista tan astuto como Draper bautizó como el Sueño Americano pero que cada vez se confundía y se fundía más con la pesadilla del insomnio.

“No nací en una verdadera clase social, y desde muy pronto tomé la decisión de infiltrarme en la clase media como un espía para poder atacar desde una posición ventajosa, sólo que a veces me parece que he olvidado y tomo mis disfraces demasiado en serio”, escribió Cheever en una entrada de sus *Diarios*. Y, de algún modo, todavía sigue allí. Nunca se ha ido y siempre vuelve: John Cheever (1912-1982) entró en marzo, por fin, en la canónica Library of America coincidiendo con la publicación de una nueva biografía firmada por Blake Bailey, que ya había publicado un perfecto y demoledor retrato de Richard Yates en el 2003: *Tragic Honesty: The Life and Work of Richard Yates*. Pero a no confundirse: para los antihéroes de Cheever — para los nadadores, los maridos rurales o los hermanos siempre en discordia– existe, siempre, la posibilidad cierta de una redención epifánica con resabios de antiguas y divinas mitologías. Dan Draper, creo, no goza de ese privilegio.

RICHARD YATES

Y, mucho menos, los muy tristes personajes del tristísimo Richard Yates (1926-1992), a quien tan poco han comprendido el director Sam Mendes y la actriz Kate Winslet y el actor Leonardo Di Caprio. Entro a ver ilusionado la adaptación fílmica de *Revolutionary Road* y a los diez minutos comprendo que hay algo –mucho– que no funciona. La adaptación de Mendes es, paradójicamente, tan mal teatro como la obrita amateur con que arranca la película. Lo que en las novelas de Yates es una prosa seca y de dientes apretados aquí se convierte en alarido melodramático y, claro, Di Caprio está condenado a lucir, siempre, como si se hubiera puesto la ropa de su padre y jugara a ser mayor. Di Caprio es, apenas, un hombrecito loquito; y no puedo evitar imaginarme lo bien que habría estado alguien como Edward Norton –o, ya que estamos, Jon Hamm– en el rol de Frank Wheeler. Winslet no hace mal lo suyo pero, otra vez, la misma incómoda sensación que uno ya tuvo en *Titanic*: la de ver a una mujer aprovechándose de un niño. Tal vez deban filmar juntos –Winslet sería una magnífica Mrs. Robinson y Di Caprio un perfecto Benjamin Braddock– una *remake* de *El graduado*, otra de hombres locos.

Así que salgo del cine y entro en una librería y no puedo resistirme a la flamante edición conjunta de las novelas *Revolutionary Road* (1961) y *The Easter Parade* (1976, mi favorita entre las suyas) y el legendario volumen de relatos *Eleven Kinds of Loneliness* (1962) que le ha dedicado la Everyman’s Library al ahora súbitamente hot y cool Yates. Las dos primeras han sido recientemente publicadas por Alfaguara con los títulos de *Vía revolucionaria* y *Las hermanas Grimes*, el tercero fue publicado hace unos años por Emecé Argentina, y yo ya tengo todos por separado. Pero hay un placer raro en comprarse libros que ya se tienen. Y el prólogo de Richard Price justifica la inversión. Allí se lee: “El territorio de Yates se ubica ligeramente al Sur de Cheever, al Oeste del de O’Hara, al Este de Carver y al norte de Tobias Wolff y Richard Ford”. Price cuenta cómo conoció al entonces perdedor y olvidado Yates y lo define así: “Se nutría de rencores, era una incubadora de desaires. Sus dioses personales eran Hemingway y Fitzgerald. Estaba amargado. Tenía todo el derecho del mundo para estar amargado. Estaba realmente amargado”.

JOHN O’HARA

Hemingway y Fitzgerald no dudaron en celebrar por escrito la publicación de *Cita en Samarra* (ahora reeditada por Lumen), primera y consagratoria novela publicada en 1934 por el muy exitoso y muy amargado John O’Hara (1905-1970). O’Hara –hombre de *The New Yorker*, donde casi nadie lo soportaba– estaba amargado porque en su juventud no había podido estudiar en Yale, porque en su madurez nunca lo invitaron a ser parte de la National Academy of Arts and Letters, y porque en sus últimos años no le dieron el Nobel de Literatura. Poco y nada le satisfacían sus Rolls Royce, sus bestsellers, su imaginación puesta al servicio del imaginario Gibbsville, Pennsylvania, transparente mutación de su Pottsville natal. Si Cheever es el cronista de los infiltrados y Yates el de los vencidos, entonces O’Hara es el profeta de aquellos que deciden tirar del mantel y patear el tablero. Eso es lo que hace Julian English durante una fiesta navideña en Gibbsville. Estalla. Como cualquier noche de éstas –haciendo mucho más ruido que los hombres locos de Kerouac & Co.– estallará Dan Draper en *Mad Men*.

JOHN UPDIKE

La nueva edición de la novela más conocida y mejor considerada de John O’Hara incluye uno de los muchos brillantes prólogos de John Updike (1932–2009), discípulo admirado y amistad complicada de Cheever, a cuya biografía mencionada más arriba le dedicó una de sus últimas críticas para *The New Yorker*. Allí se nos dice que “*Cita en Samarra* es, entre otras cosas, la venganza de un irlandés contra los protestantes que lo han desairado”. Updike –acaso el más perfecto retratista de la mística protestante y puritana, de sus transgresiones y pecados– siempre se confesó admirador de O’Hara. Y, de alguna manera, varios de sus personajes más celebrados –ya sea el irresponsable Harry “Conejo” Angstrom, el itinerante e insatisfecho escritor judío Henry Bech o los innumerables maridos y esposas infieles que retozan entre las sábanas sucias de sus páginas de escritura inmaculada– poseen la explosiva inestabilidad de la nitroglicerina. Basta agitarlos un poco para que nada ni nadie quede en pie por la onda expansiva que producen el día en el que, finalmente, deciden cambiar el ritmo de la música de sus días.

MILES DAVIS

Escribo todo esto mientras escucho, con motivo de sus cincuenta años, la nueva y conmemorativa Legacy Edition de *Kind of Blue* de Miles Davis. No soy lo que se dice un oyente dedicado y curtido de jazz; pero *Kind of Blue* es como las *Variaciones Goldberg* de Bach interpretadas por Glenn Gould: es música que trasciende los géneros. Y es –como en el caso del Bach by Gould– perfecta música de fondo. En el cuadernillo que acompaña al CD me entero de que lo que intentaba evocar Miles Davis en *Kind of Blue* era el sonido de un coro de gospel alabando al Señor. Algo milagroso que Davis había escuchado, una vez, en una oscura carretera de Arkansas.

“La muerte de Justina” –uno de los relatos más famosos de John Cheever– concluía con un publicista atormentado redactando como slogan para un mentiroso tónico llamado Elixircol (con supuestos poderes para curar todos los males de los hombres locos de este mundo) aquel pasaje de la Biblia que comienza con “*El Señor es mi pastor...*” y acaba rogando por la protección para todos aquellos que caminan por “*el valle de la sombra de la muerte*”.

Ahora es sábado por la mañana, afuera llueve y hoy a la noche dan un nuevo episodio de la segunda temporada de *Mad Men*.

All Blues.

So What.

CULTURANACION
SUMACULTURA


Miguel Rep y Milo Lockett pintan un mural sobre el Bicentenario en el stand de Cultura en la Feria del Libro.

MAYO

AGENDA CULTURAL
05/2009
Programación completa en
www.cultura.gov.ar

Concursos

Escondido en mi país
Estudiantes de entre 13 y 18 años pueden presentar artículos periodísticos y trabajos audiovisuales elaborados a partir de estadísticas, datos o mapas del Sistema de Información Cultural de la Argentina: http://sinca.cultura.gov.ar.
Hasta el 30 de septiembre.
Bases en www.cultura.gov.ar

Música en Plural-Cultura Nación 2009
Dirigido a jóvenes músicos que integren conjuntos de un mínimo de dos y un máximo de seis instrumentistas de teclado, cuerda y viento (excepto dúo de pianos).
Hasta el 24 de agosto.
Bases en www.cultura.gov.ar

Cultura del agua
Concurso Nacional de Fotografía.
Pueden presentarse imágenes sobre la importancia del agua como recurso vital y escaso.
Hasta el viernes 15.
Bases en www.cultura.gov.ar

Exposiciones

Cultura en la 35ª Feria del Libro de Buenos Aires
Concursos, talleres, charlas sobre historia, patrimonio y medios, y presentaciones de libros. Miguel Rep y Milo Lockett pintan un mural en el stand. El Caleidoscopio, para que los ciudadanos opinen sobre el país, y la instalación interactiva "Rostros del Bicentenario", con fotos de todos.
Hasta el domingo 11.
Stand 2020. Pabellón amarillo. La Rural. Predio Ferial de Buenos Aires.

El Cabildo festeja el Día de los Museos
Concierto, visita guiada y un recorrido junto con personajes históricos: "Fantasmas en el Cabildo".
Domingo 17, desde las 12.
Museo del Cabildo. Bolívar 65. Ciudad de Buenos Aires.

Arte originario: diversidad y memoria
Desde el miércoles 6.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Kuropatwa en technicolor
Desde el jueves 21.
Museo Provincial de Bellas Artes "Juan Ramón Vidal". San Juan 634. Corrientes.

Proyecto circular
Veinte jóvenes artistas en circuito.
Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 8 a las 19. Bolsa de Comercio. Sarmiento 299. Ciudad de Buenos Aires.
Viernes 22 a las 20. Facultad de Derecho de la UBA. Av. Figueroa Alcorta 2263. Ciudad de Buenos Aires.

Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto"
Miércoles 6 a las 16. Hogar San Martín. Av. Warnes 2650. Ciudad de Buenos Aires.
Miércoles 13 y 27 a las 20.30. Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.
Concierto en la cárcel de Ezeiza: miércoles 20 a las 15. Provincia de Buenos Aires.

Coro Nacional de Ciegos
Miércoles 6 a las 20.30. Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.
Domingo 10 a las 17. Iglesia de las Victorias. Paraguay 1204. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Polifónico Nacional
Jueves 14 a las 20. Iglesia San Ignacio de Loyola. Alsina 520. Ciudad de Buenos Aires.
Domingo 17 a las 16.45. Iglesia San Benito Abad. Villanueva 905. Ciudad de Buenos Aires.

Banda Sinfónica de Ciegos
Miércoles 6 a las 19. Universidad Tecnológica Nacional. Medrano 951. Ciudad de Buenos Aires.
Viernes 8 a las 18. Club GEBA. Bartolomé Mitre 1140. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Nacional de Jóvenes
Domingo 3 a las 17. Iglesia Metodista Central. Av. Rivadavia 4050. Ciudad de Buenos Aires.
Martes 12 a las 19.30. AMIA. Pasteur 663. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Nacional de Niños
Jueves 14 a las 19.45. Parroquia Nuestra Señora de Guadalupe. Mansilla y Medrano. Ciudad de Buenos Aires.

Música en Plural
Conciertos de música de cámara.
Domingo 31 a las 18.
Centro Nacional de la Música y la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Danza

Ballet Folklórico Nacional
Jueves 7, 14 y 21 a las 20.
Centro Nacional de la Música y la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Compañía de Danza Contemporánea Cultura Nación
Martes a las 20.30.
Centro Nacional de la Música y la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

Tango turco
De Rafael Bruza.
Dirección: Lorenzo Quinteros.
Hasta el viernes 15. Jueves, viernes y sábado a las 21, y domingo a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Telémaco o el padre ausente
De Marco Antonio de la Parra.
Dirección: Dora Milea.
Hasta el viernes 15. Jueves, viernes y sábado a las 21, y domingo a las 21.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

Ciclo de documentales
Recorré el país desde el museo.
A las 19.
Jueves 14. "Gran inundado: El *reality show* de cristalería".
Jueves 28. "Atrapados en el fin del mundo. La epopeya antártica olvidada".
Museo Histórico Nacional. Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Chicos

Convertite en investigador del museo
Domingo 10 a las 16. "La carta de Josefa". Para chicos de entre 5 y 12 años.
Domingo 31 a las 16. "¿De dónde vienen las láminas de *Billiken*?". Para chicos de 9 años en adelante.
Museo Histórico Nacional. Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Café Cultura Nación
Encuentros en Ciudad de Buenos Aires, Corrientes, Misiones, Córdoba, Santa Fe, y en 22 localidades bonaerenses.
Programación en www.cultura.gov.ar

Actos y conferencias

Foros del Bicentenario
Quinto encuentro: "Salud y políticas de salud".
Jueves 14, desde las 10.
Participan: José Nun, Graciela Ocaña, Patricia Aguirre, Susana Belmartino, Aldo Neri, Roberto Chuit, Emilio Boggiano, Alicia Stolkiner, Oscar Cetrángolo, Mario Róvere, Virginia López Casariego y Daniel Maceira.
Auditorio de la Jefatura de Gabinete de Ministros. Julio A. Roca 782 (Diagonal Sur). Subsuelo. Ciudad de Buenos Aires.
Programa en www.cultura.gov.ar

